



ڈاکٹر زکیر حسین لائبریری

DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY

JAMIA MILLIA ISLAMIA

JAMIA NAGAR

NEW DELHI

Please examine the books before taking it out. You will be responsible for damages to the book discovered while returning it.

امیدوار

اور حرجم ہیں۔ ان کی اب تک ۱۲ کتابیں چھپرہ عام پر آچکی ہیں۔
ف۔ س۔ اچاز کی ادارت میں کلکتہ سے شائع ہونے
والا بین الاقوامی اردو رسالہ ”اختاء“ اس وقت اپنی عمر کی
۹ اردویں منزل میں ہے۔ ”اختاء“ نے بے مثال خدمات انجام
دی ہیں اور اپنی سخت محنت سے مکی ہار کلکتہ کو مالی اردو ادب و
صحافت کے چھپرہ بنائے ہیں لاکڑا کیا ہے۔

”گوئی چھپرہ تاریک نمبر“ اختاء کا سولہواں خصوصی

نمبر ہے۔ (۱)

سال رواں میں ف۔ س۔ اچاز کے گردن کے
جوانے سے تہہ لاگ ناقہ وحق ڈاکٹر سید مجنی عید کی آئینہ عظیم
کتاب ”عید کی غیر جانبداری“ شائع ہوئی ہے جس کا مطالعہ
کے کج آشنائی کے لئے

معترب شائع

100

Acc No G 220650

for first 15 days

Rs. 2.00 per day after 15 days of the due date

[illegible]

18/1/05

مدیر محترم!
تلیات

ایک عدد انشاء کا سولہواں خصوصی شمارہ ”گوپی چند نارنگ نمبر“
برائے مفصل تبصرہ روانہ کیا جا رہا ہے۔

ہمیں افسوس ہے کہ ایک سے زائد جلد ہم تبصرے کے لئے روانہ نہیں کر
پائیں گے۔ امید ہے آپ ہم سے تعاون کریں گے اور جلد از جلد ایک تبصرہ اپنے
موقر اخبار/رسالے میں شائع فرما کر شکریے کا موقع دیں گے۔ متعلقہ شمارے کی
ایک کاپی ہمیں، اور ایک کاپی پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب کو روانہ کر کے
ہمیں ممنون فرمائیں۔

خیر اندیش

ف۔ س۔ اعجاز

مدیر ”انشاء“

نارنگ صاحب کا پتہ درج ذیل ہے:

25B, Zakaria Street
Calcutta - 700073

Prof. Gopi Chand Narang
D252, Sarvodaya Enclave
New Delhi - 110017

انشاء
کا

گوپی چند نارنگ نمبر
[مستقل کتابی ایڈیشن]

ISBN 81-86346-19-8

INSHA'S
GOPI CHAND NARANG
NUMBER

(Regular book edition)

Compiler : Fe Seen Ejaz

مجموعہ انشاء

قیمت (اندرون ملک) : -/300 روپے

(بیرون ملک) : \$30 امریکی ڈالر

یا £20 برطانوی پونڈ

رقومات، تدوین، منی آرڈر یا بینک ڈراہٹ یا چیک

سام Insha Publications روانہ

فرمائیں۔ برطانیہ سے Bearer

BPO رجسٹرڈ ڈاک سے روانہ کئے

حائیں۔

چیک پر بینک چلے جائے گا۔

مرتب :
ف۔س۔ اعجاز
مدیر "انشاء"

2004ء



Insha Publications

25-B, Zakaria Street, Kolkata - 700073 • Phone : (9133) 2235-4616

Fax (9133) 2272-0104 / 2830-0173 Attn. "Mahnama Insha"

E-mail inshapublications@usnl.net

فہرست

- 7 معمار ادب گوئی چند نارنگ [پیش لفظ] ف۔س۔ اعجاز
- 12 گوئی چند نارنگ: تعلیم خود
- 18 حریرِ تعلیم خود: خاندانی پس منظر
- 21 مرتبہ گوئی چند نارنگ
- 41 کتبائے مشاہیر نام گوئی چند نارنگ
- 60 گوئی چند نارنگ سے انٹرویو گزار چادے
- 69 نجیم منور نارنگ سے ایک انٹرویو نور جہاں ثروت

جلو میں ظفر مندیاں شادمانی [تقریباً تاثرات]

- 75 کلماتِ نصیحت: نذر نارنگ
(۱) بدھ بھوشن کا احاطہ منے پر
- 76 منظومات: محمود سعیدی/شبنم احمد ہوی
6-220650
- 77 نور جہاں ثروت/دلفت سروش
13-06-05
- 78 چند رہمان خیال
- 79 تاریخ و تقاریر: قرۃ العین حیدر
- 80 پردیس رضی میہ الرحمن ہاشمی
05 2005
- 81 م۔ افضل
- 82 کھیلا لاندن
- 84 پردیس صادق
05 SEP 2005
- 87 پردیس رفیق اللہ
- 88 ڈاکٹر محمد شاہ حسین
- 90 یوسف ناظم [گوئی چند نارنگ کے نام ایک بہت زیادہ کلام]

- (ii) کون ہوتا ہے حریف سے مرد افگن عشق وارث کرمانی
[نارنگ کو مجلس فروغ اردو ادب، دوحہ (قطر) کا انعام ملنے پر ایک عالمائے تقریر]

92

- (iii) برطانوی پارلیمنٹ کے ہاؤس آف کامرس میں ایک ادبی نشست،
ڈاکٹر نارنگ کے اعرار میں [روداد] صابر ارشاد عثمانی

97

(iv) صاحبِ عہد

- (تحریر بسلسلہ حسن نارنگ معقدہ ٹورانٹو، کناڈا) اطہر رضوی

106

شخصی مضامین

- 1- خاکہ گولی چند نارنگ کا یوسف ہاشمی
- 2- ان میں دھنک سے زیادہ رنگ بھرے ہیں رضا علی عابدی
- 3- گولی چند نارنگ: تجویز سے دیگر مظهر امام
- 4- اردو کا نکل گزشتہ نصرت ظہیر
- 5- میری رفتار سے بھاگے ہے بچا ہاں مجھ سے عبدالصمد
- 6- پروفیسر گولی چند نارنگ، کچھ یادیں، کچھ باتیں پروفیسر مظفر ظبی
- 7- گولی چند نارنگ ایک کنٹراڈیپ کی نظر میں ڈاکٹر حنا۔ ا۔ نانک
- 8- دیکھنا تقریر کی لذت احمد سعید بیچ آبادی
- 9- نارنگ بطر طرزی منظوم عبداللہ طرزی

108

113

116

124

130

135

144

148

152

فنی مضامین

- 1- گولی چند نارنگ، آزادی کے بعد اردو زبان کے سچا و مجتہد ڈاکٹر قمر رئیس
- 2- ہر زبان کو ایک ڈاکٹر گولی چند نارنگ کی ضرورت ہے کلیشور
- 3- گولی چند نارنگ کی ادبی تصویر، مبادیات و امکانات پروفیسر حامد ی کاظمی
- 4- قاری اور متن کے رشتے گولی چند نارنگ کی نظر میں ڈاکٹر مولا بخش امیر
- 5- قاری اساس تنقید، مظهریت اور قاری کی وابستگی بلراج کول
- 6- اردو تنقید کی جہات سے آشنا گولی چند نارنگ ڈاکٹر تابش مہدی

163

171

177

184

196

199

- 7- گوپی چند نارنگ، پس ساحتیات اور دلالاں بارتھ کا حوالہ ڈاکٹر منظر عاشق ہرگاڑی 210
- 8- نارنگ اپنے ہی نتائج اخذ کرتے ہیں جو گندو پال 217
- 9- اردو رسم خط کے ہندوستانی ہونے پر گوپی چند نارنگ کا استدلال فہیم طارق 219
- 10- ڈاکٹر گوپی چند نارنگ — اعلیٰ انسان، بلند پایہ ادیب ڈاکٹر کیل دھیر 229
- 11- پس ساحتیات مطالعہ کی اطلاقی جہت اور گوپی چند نارنگ شافع قدوائی 235
- 12- مابعد جدیدیت کا ایک عملی عنوان گوپی چند نارنگ دیو چند رائے 241
- 13- "اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ" — ایک تنقیدی جائزہ ظہیر غازی پوری 245
- 14- گوپی چند نارنگ اور انسانے کی تنقید شہاب ظفر اعظمی 251
- 15- مشرق کی نگری اور تہذیبی بازیافت صفائی القاسمی 267
- 16- اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، ایک مطالعہ علی احمد فاضلی 278
- 17- اردو غزل پر نارنگ کی سرگزشتہ آثار کتاب ابو ذر ہاشمی 292
- 18- ایک مطالعہ کا تسلسل، دو کتابیں پردیس رائے انکلام قاسمی 299
- 19- "ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری" — تحلیل و تجزیہ ڈاکٹر سید یحییٰ شہید 303
- 20- گوپی چند نارنگ کا تنقیدی موقف (چند مقالات کی روشنی میں) ڈاکٹر خواجہ نسیم اختر 323
- 21- اردو گلشن پر گوپی چند نارنگ کی نظر مقصود دانش 335
- 22- گوپی چند نارنگ اور ہندوستانی اساطیر شبیر احمد 341
- 23- ذوقِ عمل کی رزقیں مثال، گوپی چند نارنگ ڈاکٹر شہناز صبیح 348
- 24- اردو کے غیر حلقی کار مستند نقد اور محقق گوپی چند نارنگ ذکا، اللہ یں شایاں 351
- 25- شہزاد اعظم کی مرتبہ کتاب دیدہ و درنہاد: گوپی چند نارنگ، پردہ مختر تبرے سید محمد اشرف / ڈاکٹر محمد شفیق رموی 354

متفرقات

- ☆ جب میں نے خود کو دریافت کرنا سیکھا
[دارینگ کی خورد و خواری]
107 مرزا محمد زماں آزرده
- ☆ چند قطعات
129 سحر شیوی
- ☆ ایک قطعہ
134 صنوت علی صنوت

گویں چند نارنگ کی تحریریں

- 1- "ساقیات، پس ساقیات اور مشرقی شعریات" سے ماخوذ۔
(i) دیباچہ
358
- (ii) عربی قاری شعریات اور ساقیات کی فکر
365
- [عربی روایت — دور جاہلیت — صدر اسلام —
عہد اموی — قاری روایت — تصور لسان —
عمومی لفظ و معنی و افضلیت لفظ]
اسلوبیات میر
- 2-
385 [بابائے اردو مولوی عبدالحق یادگاری خطبہ ۱۹۸۳ء مکمل کتاب]

واوین

- ☆ مہا بھارت دنیا کی طویل ترین نظم [صفحہ 89]
☆ اردو کو تقسیم ہند کی زبان کہا جاتا ہے
[صفحہ : 198 - 216 - 250 - 302 - 334]

- ☆ نارنگ سے ادبی مکالمہ - ۱ [115] نارنگ سے ادبی مکالمہ - ۲ [147]
نارنگ سے ادبی مکالمہ - ۳ [151] نارنگ سے ادبی مکالمہ - ۴ [195]
نارنگ سے ادبی مکالمہ - ۵ [356]

معمارِ ادب گوپی چند نارنگ

گورکھپوری، خواجہ احمد فاروقی، سید احتشام حسین، ڈاکٹر محمد حسن وغیرہ کے ساتھ اردو تنقید کی سر بلندی کا دور شروع ہوا۔ بعض ٹھیکہ مار کی نقادوں نے بھی ایک مدت تک اردو ادب کو زور نگار بنائے رکھا اور ادیبوں کو خود احتسابی کی اہمیت سے آگاہ کیا۔

ہم جانتے ہیں کہ ادب اور فن کی قدریں جاہد نہیں ہوتیں اور معاشرتی تبدیلیاں ذہنی تبدیلیوں کا سبب بنتی ہیں۔ اس لئے جنگی طور پر ایک دور کے تنقیدی افکار کو آئندہ عہد کے تنقیدی نظریات زد بھی کر سکتے ہیں۔ یعنی سماج میں کوئی نظریہ آخری نہیں ہوتا۔ تنقید کی مقصدیت اور مقدار کا انحصار نقاد کے عمرانی، معاشرتی اور تاریخی سروکاروں پر ہوتا ہے جن کی رو سے وہ اپنے تنقیدی رویے طے کرتا ہے اور نئی سمتیں تلاش کرتا ہے۔ اپنی تحقیق سے جن حقیقتوں کو وہ دریافت کرتا ہے ان کی صوابدہ پر ہی اس کے دلائل و نتائج منحصر ہوتے ہیں۔ اس کے فیصلے اس کے عہد کے فیصلے مان لئے جاتے ہیں اور آنے والے دور کا ادب بھی اس کے بنائے ہوئے سانچوں میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ بڑی ذمہ داری کا کام ہے جو علم و عقل کی رہنمائی اور دیانت داری کے بغیر انجام نہیں پاتا۔ لیکن ایسے فرض شناس ناقد ہر عہد میں دو چار گئی مل جائیں تو بڑی بات ہے۔

ہمارے عہد میں گوپی چند نارنگ ایک منفرد

تنقید جرات ادب کو روشن کرتی ہے۔ ادب کی صحت کے لئے تنقید اکسیر کے صدق ہے۔ اس سے ادب کے حیاتیں فراہم ہوتے ہیں۔

اردو ہندوستان کی قابل فخر زبان ہے اور یہ ساری دنیا میں بولی اور پڑھی جاتی ہے۔ اس کا ادبی سرمایہ قابل قدر ہے لیکن اس کے باوجود اردو میں مختلف اصنافِ ادب کا ماحصل بہت متنوع اور گہرا نہیں کہا جاسکتا کیونکہ ہمارے یہاں تنقید کا عمل ست روی کا شکار رہا ہے۔ اردو تنقید کی عمر اردو ادب سے چھوٹی ہے۔ مولانا حالی کی ”مقدمہ شعر و شاعری“ اردو تنقید کا نقشِ اوّل ہے۔ اس کی اشاعت تقریباً ۱۱۰ سال قبل ہوئی تھی۔ اس مدت میں کلاسیک، ترقی پسند اور جدیدیت کی تحریکوں کے بنیاد گزار نقادوں کی تعداد بمشکل بیس بائیس تک پہنچی ہوگی۔ ان میں اصول پسند نقاد بھی ہیں جنہوں نے تنقید اور تحقیق کے فنون کو ایک ساتھ برتا اور تاثراتی تنقید نگار بھی ہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ اردو میں تاثراتی تنقید کا چلن زیادہ عام ہے۔ بہر حال انہی نقادوں نے معیارِ ادب کی جانچ کے اصول اور پیمانے وضع کئے ہیں جن سے ہماری تخلیقی صلاحیتوں میں معتد بہ اضافہ ہوا ہے۔ محمد حسین آزاد، عبد الرحمن بجنوری، شکی نعمانی، سیما اکبر آبادی، نیاز فتحپوری، اعجاز صدیقی، آل احمد سرور، محمد حسن عسکری، مجنوں گورکھپوری، کلیم الدین احمد، فراق

ہیں جو بہ یک وقت علم تحقیق اور علم الہ سے جڑے ہوئے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف جمہرات ادب کو اپنی دانشوری سے روشن کر رکھا ہے بلکہ اپنی زندگی کے سب سے زیادہ عملی دور میں پورے استغفال کے ساتھ ستم رسیدہ اردو زبان کو بے کسی کے احساس سے نجات دلانے کے بہتیں بھی کئے ہیں۔ نئی نسل ان سے روشنی حاصل کر رہی ہے اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کے افکار کی پرکھ ان کے زمانے ہی میں شروع ہو چکی ہے اور مستقبل بھی ان کے نظریات کی توثیق کے لئے آمادہ نظر آتا ہے۔

گوئی چند نارنگ کی تنقید ترقی پسندی اور جدیدیت سے گزرا کہ مابعد جدیدیت تک آگئی ہے۔ نارنگ نے اپنے بعض معاصرین کی طرح مغربی علوم کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور مغرب کے لسانی ماہروں اور مفکروں کے افکار کو پرکھا ہے۔ وہ اپنی تحریروں خصوصاً ساقیات، پس ساقیات اور دیگر لسانی موضوعات کے مطالعہ میں ان کے نظریات کو تصرف میں لا کر اردو علم الہ میں نئے اضافے کرتے رہے ہیں۔ اس کار نمایاں کے اعتراف میں ان کی کتاب ”ساقیات، پس ساقیات اور شرقی شعریات“ کو ساہتیہ اکادمی کا قابل قدر انعام مل چکا ہے۔ اس کے علاوہ انہیں متعدد بڑے اعزازات حاصل ہو چکے ہیں (جن کے ذکر کی یہاں ضرورت نہیں ہے)۔

اہم بات یہ ہے کہ نارنگ نے ان مغربی مفکروں سے علمی استفادہ کرنے کے باوجود انہیں اپنا بنیاد مادی نہیں بنایا ہے۔ ان کی تحریروں میں فرانس، جرمن وغیرہ کے مفکروں اور نقادوں کے اصولوں سے رجوع کیا گیا ہے یا بحث کی گئی ہے لیکن نارنگ کے مضامین میں اصلاً یہ چیزیں خام مواد کی حیثیت

رکھتی ہیں۔ انہی مفکروں کے حوالے جب ہم دیگر معاصرین کے یہاں پڑھتے ہیں تو کئی مقامات پر ایک جبریہ مطالعہ یا تحریر بالجبر کا احساس ہونے لگتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قاری پر مغربی علوم سے واقفیت کی دھولیں بھائی جا رہی ہے۔ ایسی تحریروں سے نقادوں کے اپنے سرور کا رکھنک اندازہ نہیں ہو پاتا بلکہ کسی کسی کی تحریر پڑھ کر تو یہ گمان گذرتا ہے کہ مصنف مغرب سے علم کے ایک چمچہ چمچہ کوکان پکڑ کر لایا اور پونچھ پکڑ کر اسے خط مشرق میں گھاس جرنے کے لئے چھوڑ دیا۔ یہ اشارہ کسی خاص جانب نہیں ہے مگر اردو تنقید میں موشیوں کی تجارت جیسا رویہ عام نظر آتا ہے۔ البتہ معتبر ترقی پسند نقادوں کی بچی کچی کھپ اس الزام سے بری نظر آتی ہے۔ ان نقادوں کے تنقیدی جائزے اور فیصلے روشن خیالی اور اصول پسندی کی دین معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے ساتھ اطلاقی مسئلہ بھی نہیں ہوتا۔ نارنگ کی تنقید نے بھی موضوع کے اختصاص کے ساتھ اس طرز فکر اور طرز عمل کی پیروی کی ہے لیکن عصر حاضر نے تخلیقی منظر نامے کو بدل کر تنقید کے سامنے نئے چیلنج رکھ دیے ہیں جن کی جوابدہی کے لئے تنقید کی کارگزاری کا بدل جانا لازمی ہے۔ اس ضمن میں نارنگ نے اپنے اکتساب علم سے پہلی بار قاری اساس تنقید کے اصول کی اہمیت کو اردو قارئین پر واضح کیا ہے اور مصنف پر متن کی برتری یعنی ”متن لکھتا ہے، مصنف نہیں“ کے نظریہ کو مسئلہ حیثیت دے کر متن کی وضع اور تنقید کے عمل کو بدل ڈالا ہے۔ لیکن تنقید کی شعوری ترقی میں یہ صرف ایک نیا موڑ ہے۔ رولاں بارگھ، سوسنکر یادگیر مغربی مفکرین کے لسانی افکار سے نارنگ نے یقیناً

شعوری استفادہ کیا ہے لیکن اپنی بات بڑھا کر اردو کی تخلیقی اناج بڑھانے کے لئے انہوں نے ادبیات ہند کو مغرب کی صلیب فکر پر نہیں ٹانگ دیا ہے۔ ان کے کارناموں کی طویل فہرست دیکھ کر اس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انہیں وطن کی مٹی سے ازلی نسبت ہے اور اردو سے ان کا لگاؤ روحانی ہے۔ نارنگ کے ذریعہ اردو ادب میں ہندوستان کے اساطیر اور ملی جلی تہذیب و ثقافت کے آثار کی تلاش یا سانچہ کر بلا بطور استعارہ کی فعالیت پر نارنگ کا زور ارضی مشرق سے اُن کے خاص ملی شغف کا ثبوت ہے۔

یہ نکتہ قابل بحث نہیں رہا کہ اردو میں تنقید کا حربہ مغرب سے لایا گیا ہے۔ لیکن نارنگ نے فن تنقید کو اپنے طور پر آراستہ اور منظم کر کے مغربی افکار کے صرف قابل عمل (Operative) حصے کو ہی ہندوستانی ادبیات کے لئے قبولیت کا درجہ بخشا ہے۔ برصغیر کے جغرافیے، تاریخ اور معاشرے میں رہتے ہوئے تنقید اور تخلیق کے رشتوں میں جو یکا یکت اور موزونیت ہونی چاہئے تھی اسے انہوں نے برقرار رکھا ہے۔ یہ بات ان کی تنقید کے وضاحتی اور تشریحی پہلوؤں سے ثابت ہو جاتی ہے اور وہاں بھی ثابت ہوتی ہے جہاں وہ تحقیقی مآخذات سے رجوع کرتے ہیں یا کسی تخلیق کو تجزیاتی عمل سے گزار کر اپنانی انصیر یا غایت بیان کرتے ہیں۔ ان کی تنقید کا امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ ہندوستانیہ (Indianness) کے ساتھ ایک نیا تجربہ معلوم ہوتی ہے کیونکہ اس کا اطلاق ہندوستانی ادب پر ہوتا ہے مغربی ادب پر نہیں۔ مغربی تنقید کے چلن سے متاثر اردو کے بہت سے نقاد ”اطلاقیات“ اور

”مقامیت“ کے معنی و مفہوم سے صحیح طور پر واقف نہیں ہیں اور اسی لئے اطلاقیات اور مقامیت کی ہر جگہ میں وہ صحیح توازن قائم نہیں کر پاتے۔ چنانچہ ان کج فہموں کی کتابیں لائبریریوں کی سجاوٹ کا سامان تو بن جاتی ہیں لیکن سماجی آگہی کا حصہ نہیں بن پاتیں۔ یہ ایک بڑا مسئلہ ہے۔ فرانس کے مشہور لسانی مفکر جیکس دریدا (Jacques Derrida) کا ابھی حال میں انتقال ہوا ہے۔ اس کے بارے میں ایک بصیرت افروز مضمون نظر سے گذرا۔ مصنف نے دہیب پال کے مضمون کا خلاصہ یہ ہے کہ مغرب کے بیشتر تخلیق کار اور تنقید نگار ”یک سمتی“ کے فکار ہو کر کمر نفسی اور عدم تحفظ کے احساس میں مبتلا ہونے لگے تھے۔ ایسے میں دریدا نے معنی کی نئی تقسیم پر زور دیا اور متن کی مضبوطیت کے دائرے کو اپنے اس بیان سے بڑی وسعت دیدی کہ متن سے باہر کچھ نہیں ہوتا (there is nothing outside the text)۔ اس نے لوگوں کی توجہ معنی کے افتراق کی جانب مبذول کرائی اور معنی کی ”دیگریت“ (otherness) اور یکثیریت (multiplicity) کی طرف اشارے کئے۔

نارنگ نے بھی معنی کی ”دیگریت“ اور ”یکثیریت“ پر پورا زور صرف کیا ہے اور مطالعہ متن کی غرض کہن سے انحراف کر کے نیا جہان معنی خلق کرنے کی ضرورت کا احساس دلایا ہے۔ اُن کی تنقید کے تہذیبی سروکار یقیناً اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں لیکن کم ہی لوگ اس بات کو سمجھ پائے ہوں گے کہ معنی میں دیگریت اور یکثیریت کی انتھک تلاش ہی نے نارنگ کی تنقید کو ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی

ردایات کا جوئندہ اور محافظ بنا ڈالا ہے۔

تنقید میں دلائل و براہین کے بغیر نہ تو کسی نظریہ کی تشکیل ممکن ہے اور نہ ایسا عمل کسی کو صحیح فیصلے پر پہنچا سکتا ہے۔ تنقید جہاں اپنے نوبت کو ثابت کر دیتی ہے وہاں نقاد کا نظریہ پوری طرح ظاہر ہو جاتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ نظریہ کے بارے میں ہمارا کیا نظریہ ہونا چاہئے۔ اگر ہر معاملے میں کسی نظریہ کو حتمی اور آخری سمجھ لیا جائے تو آئندہ وقتوں میں ہم پر انکشاف ہو سکتا ہے کہ ہم ایک منہ بند گلی کے مسافر تھے۔ اس لئے نارنگ نے چاہا اپنے جلددار روئے اور عصری شعوری تہذیبوں کے نتیجے میں مرزۂ نظریات میں ترمیم کے لئے اپنی آمادگی کا اظہار کیا ہے۔ یہ اپروچ تخلیقی اور تنقید دونوں کے لئے زیادہ عقلی معلوم ہوتا ہے اور صحیح تو یہ ہے کہ شعوری جہتوں کی تکمیل کے لئے یہی طریقہ نظریہ بھی ہے۔ نئی ضرورت کے تحت کہنہ اصولوں پر نظر ثانی خود تنقید کو تخلیقی عمل میں تبدیل کر دیتی ہے۔ شاید اسی لئے ڈاکٹر نارنگ کی تنقید کو بعض اہل الزائے "تخلیق" کا درجہ دیتے ہیں۔

نارنگ کی تنقید کی Wave length قابل ستائش ہے۔ ہندوستانی قصوں کہانیوں سے ماخوذ اردو شویوں، دہلی کی کرشنادری زبان اور مقامی بولیوں، اردو افسانوں اور افسانہ نگاروں کے علاوہ کلاسیکی، ترقی پسند شعرا اور جدید شعرا کے بارے میں دقیق مضامین اور دیگر نثری اور تحقیقی مقالات میں جس طرح وہ اپنے موضوعات سے بچے ہیں اس سے ان کے فن کی توقیر اور جاذبیت میں اضافہ ہوا ہے۔ سخت سے سخت موضوع کو اپنی زبان کی صفائی سے انہوں

نے لائق توجہ بنا دیا ہے۔ نارنگ کے بارے میں یہ کہنا کافی نہیں کہ انہوں نے تنقید کو سیدھی سادی نثر دی ہے۔ یہ صفت تو ایک متوسط نقاد کے یہاں بھی پائی جاسکتی ہے۔ ہاں اسلوبیات کا حوالہ نارنگ کی تنقید میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کا اصل سروکار متن کی باطنیت سے ہے جہاں سے ان کی تنقید اسلوب کی نئی عملی جہات کے ساتھ برآمد ہوتی ہے۔ اس زاویے سے ان کی طرز نگارش کو پرکھا جائے تو یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے تنقید کو محض زبان نہیں بلکہ ایک خود کفیل متن دیا ہے جس میں ان کے اسلوب سے چراغاں دکھائی دیتا ہے۔ بین السطور میں آراستگی کا وہ عالم ہے کہ بطرز میرا ندر نے میں کوئی باغ لگا رکھا ہے جو علوم نارنگ کی ہی نہروں سے سیراب ہوتا ہے۔

گوئی چند نارنگ کی شخصیت جن صفات سے مرکب ہے ان میں ان کی طرز خطاب بھی شامل ہے۔ اُن سے ہمارے دیرینہ مراسم ہیں۔ رو برو ملاقات سے پہلے انہیں دور درشن پر دیکھا تھا۔ ۳۱ مارچ کو ۱۹۸۴ء کو دہلی میں اندرا گاندھی کے قتل کے بعد ہفت روزہ سرکاری سوگ کی شروعات ہوئی تو نئی وی پر ہر شعبہ حیات کے دانشوروں اور فن کاروں کی آمد ہوا کرتی تھی۔ غالباً سوگ کے دوسرے یا تیسرے دن ٹیکل جیا کار (اندرا جی کی ایک دوست)، سردودناز استاد امجد علی خان، گانگ اور سنگیت کار بہمت کمار وغیرہ کے بعد نئی وی پر اچانک پروفیسر گوپی چند نارنگ دکھائی دیئے۔ حدود جلال اور تشویش کی تصویر بنے، چہرہ پیسے میں تر۔ جیسا کہ بتایا گیا اندراجی کے قتل کے وقت وہ امریکہ میں تھے۔ قتل کی خبر پا کر سنگین

بچنے والے آدمی کے سر پر آ رہی تھیں۔ اس کا رٹون کے بچے لکھا تھا ”تقید اوپر سے اور بچنے سے۔“
حقیقت کا اعتراف کرتے ہی جی تھی۔
نارنگ شاد کٹ سے قدر و منزلت کے مقام تک نہیں پہنچے ہیں۔ اس کے بچے ان کی طویل ملی اور عملی جدوجہد کے علاوہ اپنے عہد کے پیش کردہ چیلنجوں کا سامنا کرنے کی جرأت اور صلاحیت کا ہاتھ ہے۔

گوپلی چند نارنگ نمبر انشاء کا سولہواں خصوصی شمارہ ہے۔ انشاء کے خاص نمبروں اور خاص گوشوں کے موضوعات متنوع ہیں جن میں ادب کے علاوہ صحافت، تقید اور سیاست بھی شامل ہیں۔ تقید کے زمرے میں نامور ترقی پسند نقاد قمر رئیس، علامہ نیاز فتح پوری، انور شیخ اور شاعر احمد فاروقی کے بارے میں انشاء کے خاص نمبروں کی دھوم سارے عالم میں مچی ہے اور اب گوپلی چند نارنگ نمبر قارئین کی نذر ہے۔ یہ کتابی شکل میں شائع کیا جا رہا ہے۔ کوشش کی ہے کہ انشاء کے خاص نمبروں میں بھی اس کی شناخت سب سے الگ ہو۔

اس شمارے کے لئے مضامین خصوصی طور پر لکھوائے گئے ہیں۔ البتہ چار پانچ پرانے مضامین نئی ادارت یا خود مصنفین کی ترمیم و اضافہ کے بعد قدر و منزلت کے طور پر پیش کئے جا رہے ہیں۔ اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ نارنگ صاحب سے متعلق شائع کئے گئے دیگر کتب و رسائل سے یہ پیشکش بہت حد تک مختلف ہو اور نہ صرف نارنگ شای بلکہ تقید کے مبادیات کے شعور میں بھی اضافہ کا باعث ہو۔

••

حالات کے پیش نظر آنا فانا امریکہ سے دہلی لوٹے تھے اور گھر پہنچنے سے قبل کسی طرح دور درشن والے انہیں پیغام تعزیت ریکارڈ کرنے کے لئے اسٹوڈیو لے آئے تھے۔ اُس وقت کی سب تقریریں ہم بھول چکے ہیں لیکن نارنگ صاحب کی تقریر کا اثر آج تک نہیں بھولتا۔ نارنگ کی تقریر نہ صرف شہید وطن اندرا گاندھی کے لئے خراج عقیدت تھی بلکہ ان کے قتل کے بعد دہلی میں رونما ہونے والے فسادات کے پیش نظر قوم کے اتحاد اور سیکولر روایات کے تحفظ کی پکار بھی تھی۔

جو مقبولیت نارنگ کے حصے میں آئی ہے وہ کسی شاعر کو تو نصیب ہو سکتی ہے مگر کو نہیں۔ کوئی نقاد ان کی طرح عوامی چاہتوں کا مرکز بنا ہو، یہ کم از کم ہم نے تو نہیں دیکھا۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ نارنگ صاحب کے حاسدین اور مخالفین کی کرم فرمائیاں کا نتیجہ ہے کہ وہ ہمیشہ کسی بلند تر مقام پر متعین نظر آتے رہے ہیں۔ کسی مصنف کے بارے میں برائے حد اپنی رائے بیان کرتے وقت یہ دیکھ لینا چاہئے کہ وہ کس مقام پر کھڑا ہے۔ یہاں ایک دلچسپ بات یاد آ رہی ہے۔ عظیم روسی شاعر اور نقاد روسول مرزا توف نے اپنی سوانح حیات میں پولینڈ کے کسی رسالے میں چھپے ایک کارٹون کا ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں ”اس میں دو برآمدے دکھائے گئے تھے۔ ایک سب سے چلی منزل پر اور دوسرا چھٹی منزل پر۔ اور دونوں پر ایک ایک آدمی کھڑا تھا۔ نچلے برآمدے پر کھڑا آدمی چھٹی منزل والے آدمی کی طرف انہیں پھینک رہا تھا۔ انہیں اوپر تو کیا خاک پھینچیں۔ البتہ پلٹ کر خود پھینکنے والے پر مگر دسی تھیں اور اوپر والا آدمی اطمینان سے اپنی انہیں پھینک رہا تھا جو پتھار سے

گوپی چند نارنگ بقلم خود

شمار کی مدد سے یہ پتہ چلا تا دوا نہیں کہ کون شخص اپنی انا کا زیادہ شمار ہے اور کون کس حد تک غیر جاہل داری سے دوسرے مسائل پر یک سو ہو کر سوچ سکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کتاب کے اصلی مصنف ہندوستان میں امریکہ کے سابق سفیر گال برنٹھ ہیں جو خود ہارورڈ یونیورسٹی میں پروفیسر ہیں اور جن کا شمار چوٹی کے ماہرین اقتصادیات و معاشیات میں ہوتا ہے۔ بہر حال اس نظریے کی رو سے بعض نہایت دلچسپ نتائج برآمد ہوئے ہیں، مثلاً صدر کینیڈی مرحوم اپنی ذات کو محض ذہانی منہ تک بھول سکتے تھے۔ ان سے کہیں بہتر ریکارڈ فلمی اداکارہ الزبتھ ٹیلر کا ہے یعنی تین منٹ؛ اور بیچارے راک بلیئر تو 45 سیکنڈ سے زیادہ نہیں تک سکتے۔ اس نظریے کی مدد سے اگر اردو شاعروں اور ادیبوں کا 'مک ایل سی' دریافت کرنے کی کوشش کی جائے تو جہاں ایک طرف تفریح کا خاصا سامان فراہم ہو جائے گا وہاں کئی ماقصوں پر بل پڑ جائیں گے اور بھونیں بھی تن جائیں گی۔ ظاہر ہے آپ جتنی نمبر کے صفحات اس سلسلے میں بہترین مواد کا کام دے سکتے ہیں! لیکن اس میں ایک خطرہ بھی ہے۔ وہ یہ کہ ادیب اور شاعر کچھ عجیب مخلوق واقع ہوئے ہیں۔ جب انھیں 'میں' کے موضوع پر پوچھ لے کر کہا جائے تو 'میں' سے زیادہ انھیں 'تو' کا خیال رہتا ہے۔ بہر حال اگر کسی کو ہوس

ترقی یافتہ ملکوں میں آئی بی ایم (I.B.M.)⁽¹⁾ مشینوں کی وہانہایت تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ اعداد و شمار کی دنیا میں ان کی ضرورت سمجھ میں آسکتی ہے لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ انسان کی شخصیت کا تجربہ بھی ان سوراخ دار کارڈوں کا محتاج ہو کر رہ گیا ہے۔ حال میں ایک جعلی مصنف مارک اے پرٹی (Mark Eperney) کی کتاب 'دی مک لینڈرس ڈائی من شن' (The Mc.Landress Dimension) شائع ہوئی ہے۔ اس کا مرکزی کردار ہارورڈ یونیورسٹی کا ایک ذہین پروفیسر مک لینڈرس ہے جس کی شہرت کا دارو مدار اس بات پر ہے کہ اس نے 'مک لینڈرس کی گواہی ہنٹ' (McLandress Hunt Coefficient) کا نیا نظریہ دریافت کیا ہے۔ مختصراً اس نظریے کو 'مک ایل سی' (Mack El-See) بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ شخصیت کے تجربے کا مشینی نظریہ ہے۔ اس کی رو سے یہ جاننے کی کوشش کی جاتی ہے کہ دیے گئے وقت میں ایک شخص اپنی تقریر یا تحریر میں کتنی درہم تک اپنے خیالات کو اپنے علاوہ دوسرے موضوعات پر مرکوز رکھ سکتا ہے یعنی عام طور پر فکر میں وہ کتنی بار مینہ حکلم کا استعمال کرتا ہے اور کتنی بار اپنی ذات و شخصیت کی طرف پلٹ آتا ہے۔ ان اعداد و

(1) کمپیوٹر کے اولین اہل

کسی کو برہنہ دیکھنے کی ہے تو وہ زیادہ آس نہ لگائے، کیونکہ اس حمام سے جو بھی نکلے گا، 'میتہ' منظر میں بیوس نکلے گا۔

ایک زمانہ تھا کہ کسرتی اور کم نمائی کو شرعی آداب میں بڑی اہمیت حاصل تھی۔ جمہوری دور میں اسے قابل اعتنا سمجھا جانے یا نہیں مگر 'مک ایل سی' کے نظریے نے (تقریباً ہی سہی) اسی بنیادی خوبی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ قاری داں نے بھی کیا خوب کہا ہے۔

آئیں کہ بداند و بداند کہ نداند

اسب طرب خویش بہ افلاک رساند

دائیں کہ بداند و بداند کہ بداند

ادہم خربک لنگ بہ منزل رساند

دائیں کہ نداند و بداند کہ بداند

در جہل مرکب ابدالذہر بماند

یعنی جو شخص جانتا ہے اور جانتا ہے کہ میں نہیں جانتا، وہ تو اپنا طرب کا گھوڑا آسمانوں تک لے جاتا ہے اور جو شخص جانتا ہے اور جانتا ہے کہ میں جانتا ہوں، وہ بھی اپنے لنگڑے گدھے کے ساتھ منزل تک جا پہنچتا ہے۔ اور جو شخص نہیں جانتا اور جانتا ہے کہ میں جانتا ہوں، وہ ہمیشہ جہل مرکب کا شکار رہتا ہے۔ گویا اصل عالم وہ ہیں جنہوں نے اپنا اشتہار لگانا پسند نہیں کیا (باوجود تقاضوں کے) دوسرے درجے پر وہ مقتول لوگ ہیں جو عالم ہیں اور جنہوں نے ان صفحات میں خود کو عالم تصور کیا ہے تیسرے درجے پر مجھ جیسے ہیں جو کچھ نہ جانتے پر بھی اپنے جانتے اور نہ جانتے والوں کے لیے زحمت کا باعث بنتے ہیں!

قلم اٹھاتے وقت سب سے پہلے یہی خیال آیا کہ آپ اپنی کو خاندان کے ذکر سے شروع کیا جائے یا وطن کی 'خاک پاک' کو مقدم سمجھا جائے۔ پھر یہ بھی خیال آیا کہ بعض روایتوں کی رو سے تاریخ پیدائش سے بسم اللہ کرنا زیادہ مناسب ہے۔ سماجی مسلمات بھی خوب ہیں۔ اکثر و بیشتر سنی سنانی پر یقین کر لیا جاتا ہے اور پھر غصہ یہ کہ دوسروں سے بھی یقین کرنے کو کہا جاتا ہے۔ اور چاروٹا چار ہر شخص کر بھی لیتا ہے۔ بہر حال مجھے نہیں معلوم کہ میں کب پیدا ہوا۔ اتنا یاد ہے کہ چوتھے درجے میں جب نئے اسکول میں داخل ہوا تو نیا فارم بھرنے کی ضرورت پیش آئی۔ والد صاحب نے تاریخ پیدائش یکم جنوری 1931 لکھوا دی۔ نوروز کا نوروز، سالگرہ کی سالگرہ۔ اس دن سے یہی تاریخ پیدائش چلی آتی ہے۔⁽²⁾

والد صاحب بلوچستان سرحد میں افسر خزانہ تھے۔ سنا آیا ہوں کہ میری پیدائش تحصیل 'ڈکی' میں ہوئی۔ اس کے سال ڈیڑھ سال بعد والدین وہاں سے موسیٰ خیل آگئے۔ کچھ یاد نہیں، ڈکی کیسا گاؤں یا شہر تھا۔ البتہ موسیٰ خیل کے دھندلے سے نقش ذہن کی سطحوں میں ابھی باقی ہیں۔ تحصیل کے مکانات کے پیچھے کا بڑا سا باغیچہ جس میں انار، ناشپاتی اور شبنم کے درخت اور انجور کی بیلین تھیں، چاروں طرف چھوٹے بڑے پہاڑ، مختصر سا بازار، جس میں ڈاک کی لاری رکا کرتی تھی۔ سب بچے اسی میں چڑھ جاتے اور ڈاک گھر سے بازار تک کی سیر کرتے۔ مغرب میں چترلی سڑک تھی جو نورٹ

(2) بعد میں ہم چترلی کی اس سے معلوم ہوا کہ سہ تھی کے حساب سے پیدائش کا دن 11 فروردی 1931 ہے۔

سنڈے من کو جاتی تھی۔ اسی کے راستے میں ندی پر وہ پل تھا جس کے نیچے گھر سے نیلے پانی میں ہم نکل بھیجکتے تو پھلیوں کے سہرے پر چپکنے لگتے۔

شمال میں چھوٹا سا اسکول تھا جس میں پڑھائی کم اور انیسکالر کے استقبال کی تیاری زیادہ کی جاتی تھی۔ اردو کا پہلا قاعدہ یہیں پڑھا۔ پڑھاتے عبدالعزیز صاحب تھے، ماسٹر، ہیڈ ماسٹر، کلرک سبھی کچھ وہی تھے۔ میں اس زمانے میں استاد سے کچھ کچھ ڈرا کرتا تھا۔ اس سے بھی کئی گنا زیادہ ڈر امتحان کا تھا جس کے بارے میں معلوم ہی نہیں تھا کہ ہے کیا بلا؟ کچھ کچھ یاد ہے کہ جب پہلی جماعت کا امتحان ہوا تو میں گھر میں دبا رہا۔ بعد میں والد صاحب اور بڑے بھائی صاحب پکڑے پکڑے لائے اور کہا بیچارے کا سال برباد ہونے سے بچا لیجیے۔ عبدالعزیز صاحب نے قاعدے کا کاج کا کوئی صفحہ کھولا اور قدرے سختی سے کہا۔ یہاں سے سناؤ۔ دہشت تو طاری تھی ہی، میں نے بدحواسی میں قاعدہ بند کیا اور بجائے پڑھ کے سنانے کے، جیسے جماعت میں رہا کرتا تھا، زبانی ہی سنانا شروع کیا۔ ابھی پورا سنتی نہ سنا پایا تھا کہ انھوں نے کہا، بس تم پاس۔ نہ صرف پاس بلکہ اوّل! والد صاحب نے گلے لگا لیا، آنسو پوچھے اور کہندے پر بخا کر گر لے آئے۔ وہ دن اور آج کا دن، کتاب میری بہترین رفیق اور دم ساز بن گئی۔

میں تیسری جماعت میں تھا کہ دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی۔ حکومت ہند بلوچستان کے قبائلی علاقوں میں بے دریغ لٹریچر تقسیم کرتی تھی۔ یہ سارا پشتو اور اردو میں ہوا کرتا تھا۔ اردو پڑھنے کا چسکا یہیں سے

پڑا۔ دہلی سے چور سال اب 'آج کل' کے نام سے شائع ہوتا ہے اس کا ابتدائی نام 'نن پروں' تھا اور پشتو رسالے کے جیسے کے طور پر شائع کیا جاتا تھا۔ اسے سب سے پہلے میں نے اسی زمانے میں دیکھا، بھول اور غچہ سے میری شامائی بعد میں ہوئی۔

پرائمری کے بعد میں لیے ضلع مظفر گڑھ چلا آیا، کیونکہ جن علاقوں میں والد صاحب کی ملازمت تھی، وہاں بعض جگہ ہائی اسکول نہیں تھے۔ گوجر سچ میں میں دو تین سال کے لیے کونڈہ پشین کے اسکول میں بھی پڑھتا رہا لیکن زیادہ وقت یہی میں بسر ہوا۔ اردو لازمی مضمون تھا، سنسکرت اختیاری۔ پنڈت جی خالی پرچے پر بھی سو میں سے نوے نمبر دیا کرتے تھے۔ اردو کے استاد مولوی مرید حسین تھے۔ میں نے انھیں کبھی غصے میں آپے سے باہر ہوتے ہوئے نہیں دیکھا۔ کسی کو بے جا پینٹے بھی نہیں تھے۔ نہایت نرمی اور ہمدردی سے گفتگو کرتے اور پدرانہ شفقت سے پڑھاتے تھے۔ خدا جانے اب زندہ بھی ہیں کہ نہیں۔ سفید گھڑی باندھتے تھے، لمبا قد، چھریا بدن، کچھڑی داڑھی، سر دیوں میں خاکی رنگ کا موٹا اونٹنی کوٹ پہنتے تھے، بات بڑے دل نشیں انداز میں کرتے تھے۔ اقبال اور چمکت کی نظمیں انھوں نے جس انداز میں پڑھائی تھیں، اب تک یاد ہے۔ مذہب احمد، رتن ناتھ سرشار اور راشد الخیری کی کتابیں انھیں بے حد پسند تھیں اور ہمیں بھی پڑھنے کو کہا کرتے تھے۔ اردو سے محبت کی پہلی چگاری انھیں نے روشن کی۔ ادبی دنیا، ہمایوں اور ادب لطیف کے نازہ ثارے جماعت میں پڑھنے کو لایا کرتے تھے۔ میرے اس زمانے کے

ساتھیوں میں ایک صاحب ریاض انور تھے جن کا کلام بعد میں پاکستان کے اردو رسائل میں شائع بھی ہوتا رہا۔ سنا ہے اب وکالت کو پیارے ہو گئے ہیں اور شعر کم کہتے ہیں، جرح زیادہ کرتے ہیں۔⁽³⁾ ٹڈل کے بعد بھی میں مرید حسین صاحب سے اردو پڑھنا چاہتا تھا لیکن ہیڈ ماسٹر کے حکم سے سائنس کی جماعت میں بیٹھنا پڑا۔ دوسرا استاد جن کی شخصیت سے میں بے حد متاثر ہوا، سعادت مند صاحب تھے۔ وہ ڈرل سے زیادہ ڈرائیونگ کے ماسٹر تھے۔ واٹر کر اور چہرے کی تصویر اتارنے میں انہیں کمال حاصل تھا۔ چند لڑکے آدمی چھٹی کے وقت ان کے پاس جمع ہو جاتے اور واٹر کر سے تصویر کھینچنے کی مشق کراتے۔ آرٹ کا ذوق اسی زمانے میں پیدا ہوا۔

گورنمنٹ ہائی اسکول کے ہال کمرے میں سامنے کی دیوار پر آنرز بورڈ تھا۔ اس پر ہر سال میٹرکولیشن امتحان میں اول آنے والے طالب علم کا نام اور نمبر لکھے جاتے تھے۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ یہ بورڈ دیوار پر نہیں، آسمان میں لگا ہوا ہے، اور ہر وہ طالب علم جن کا نام اس پر درج ہے، بہت بڑا فرشتہ ہے۔ بہر حال اول آنے کی میری آرزو 1946 میں پوری ہوئی۔ نام لکھا گیا کہ نہیں، مجھے معلوم نہیں،⁽⁴⁾ کیونکہ نتیجے کے اعلان سے بہت پہلے میں وہاں سے جا چکا تھا اور فلک بے انصاف (یا با انصاف) نے پھر اس اسکول کی زیارت کا موقع ہی نہیں دیا۔ پہلے پھل ہی منڈے من کالج کونڈہ میں داخلہ کے لیے پہنچا۔ یہاں اچھے نمبروں کی بنا پر فیس تو معاف ہو گئی، وظیفہ نہ ملا۔ میں نے لاکھ پورہ راجپوتی

(3) انیس سو وہ اب اس جہان قالی میں نہیں ہیں۔

(4) ریاض انور سے بعد میں معلوم ہوا کہ نام باقاعدہ لکھا گیا۔

کالج کا رخ کیا، یہاں میرے بچنے سے پہلے ہی داخلہ نہٹ چکا تھا۔ وہاں سے دہلی چلا آیا۔ کچھ بعد آزادی کا آفتاب نکلا اور میں اور میرے گھروالے ایک دوسرے کے لیے اندھیرے میں آ گئے۔ برسوں پریشانی میں گزرے۔ اس دوران میں مجبوراً 'جنگی کی مشقت' میں لگ گیا اور جب جب وقت ملتا کچھ پڑھ بھی لیتا۔ اس طرح ایف۔ اے اور بی۔ اے کی منزلیں تمام ہوئیں۔ تین چار سال کے بعد گھر والوں سے ملاقات ہوئی اور زندگی پھر ایک توازن کے ساتھ شروع ہوئی۔ والدین ایک جگہ رشتہ منہرا کچے تھے کہ کالج میں ایک لڑکی سے شناسائی ہوئی۔ تفریحاً آنا جانا اور اٹھنا بیٹھنا شروع ہوا۔ جب مخالفت ہونے لگی تو عشق کے آثار پیدا ہوئے اور جب ایک آدھ بندش بھی عائد ہو گئی تو زندگی ہیرہ کی ہیرہ ڈی سی ہو کر رہ گئی۔ بہر حال پرانے رشتہ منسوخ اور نیا مقرر ہوا۔

شادی سے پانچ برس پہلے یعنی 1953 میں دہلی کالج میں ایم۔ اے کے لیے داخل ہوا۔ یہاں اپنے کرم فرما مشفق و مہربان استاد ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی سے نیاز حاصل ہوا، جن کی محنت کوشی، ذوق و شوق اور کام کی دھن نے میرے شوق کو ہمیز کیا۔ رسائل میں لکھنے کی لت لڑکپن سے پڑ چکی تھی۔ ابتداً افسانہ نگاری سے ہوئی۔ پہلا افسانہ کونڈہ کے ہفتہ وار 'بلوچستان سا جانا' میں شائع ہوا تھا۔ نام تو اب بھول چکا ہوں، البتہ اتنا یاد ہے کہ اس دن پاؤں زمین سے کچھ اوپر ہی اوپر تھے۔ رائے دینے یا دل بندھانے والا سوائے ایک بھائی کے اور کوئی نہ تھا اور ان ہی کو دکھا کر یوں محسوس ہوا گویا:

ساری دنیا کو میں دکھا آیا

اس کے بعد چند اور کہانیاں بھی وہیں شائع ہوئیں۔ دہلی آکر ریاست، بیسویں صدی وغیرہ میں لکھتا رہا۔ مگر کے قریب ایک سرکاری لائبریری تھی، اتفاقاً اس میں اردو ہندی کتابوں کا خاص ذخیرہ تھا۔ سارا سارا دن وہیں پڑا رہتا۔ یاد ہے کہ اردو فارسی کے بعض امتحان میں نے یا تو اس لائبریری کی وجہ سے دیے یا پھر اردو بازار کے بعض مہربان کتب فروشوں کی لوازش سے جو کتاب چند روز پڑھنے کے لیے دے دیتے تھے یا پھر ادھار پر معاملہ کر لیتے تھے۔ سنجیدہ مضمون نگاری کی ابتدا میں نے ”نگار“، ”نوائے ادب“ اور ”آج کل“ سے کی۔ پہلا مضمون ”نگار“ میں اکبر الہ آبادی پر غالباً 1953 میں لکھا۔ اردو میں اتحاد پسندی کے رجحانات پر جو مقالہ آل اٹھ یا اور پٹیل کانفرنس احمد آباد میں پڑھا تھا وہ نوائے ادب میں 1954 میں شائع ہوا۔ آج کل میں پہلا مقالہ غزل سے متعلق شائع ہوا۔ دہلی کالج میگزین کے دلی کالج نمبر میں مدیر معاون کی حیثیت سے شریک رہا اور اس کے لیے بھی دو مضمون لکھے، یوں ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز اہم، اے کے زمانے ہی سے ہو گیا۔ حکومت ہند سے پی ایچ ڈی کے کام کے لیے وظیفہ ملتا، تحقیق کے دشت ویراں میں محروم نوری کرنا، برسوں دہلی یونیورسٹی میں اردو کے ایک استاد اور ایک طالب علم کے سوا دور دور تک کسی کانفرنس، آنا، رفتہ رفتہ کامیابی کے آثار پیدا ہونا، شعبہ اردو کا قائم ہونا اور خواجہ احمد فاروقی صاحب کی رہنمائی میں اللہ کے بعض نیک بندوں کا اس کی بنیادوں کو اپنی محنت کے خون سے سینچنا،

چندے حکومت ہند کی ملازمت کرنا، پھر کیمپ کالج اور سینٹ سلینٹر کالج سے کام کی ابتدا کرنا، دہلی یونیورسٹی میں ملازم ہونا، لسانیات کی تربیت حاصل کرنا، ریڈر مقرر ہونا اور پھر دوزی تنگ پروفیسری حیثیت سے وکٹوریہ یونیورسٹی (امریکہ) جلا یا جانا، یہ سب کچھ آپ جی سے زیادہ جگ جی ہے جس کے بارے میں مفصل لکھنا درست نہ تو مناسب ہے نہ ممکن۔

آخر میں چند باتیں اپنے ادبی مسلک کے بارے میں۔ میں ان لوگوں میں سے نہیں جو اردو کے مستقبل کے بارے میں لوحہ گر کو ساتھ رکھتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ میرا میدان تخلیق نہیں، تحقیق ہے۔ دوسری وجہ میری نفسیاتی کمزوری ہے، یعنی رجائیت پسندی اور تیرے یہ کہ میں ان تہذیبی اقدار کو عزیز رکھتا ہوں جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے اختلاط اور ارتباط سے وجود میں آئی ہیں۔ یہ بات ہندوستان کا مقدور ہو چکی ہے کہ اس کی سماجی اور تہذیبی زندگی یک رنگ نہیں ہو سکتی۔ اس میں بنیادی وحدت تو موجود ہے لیکن اس کی ظاہری کثرت کو یک رنگ کرنے کی جتنی کوششیں کی گئی ہیں، بار بار ناکام رہی ہیں۔ اس ملک کا فطری ارتقا مختلف عناصر کی آزادانہ نشوونما کے ساتھ ساتھ ہوا ہے۔ تیرہویں اور چودھویں صدی سے مختلف عناصر میں ارتباط پیدا کرنے کی سعادت کھڑی بولی کو نصیب ہوئی تھی، جسے بنا سنوار کے اردو نے ایک اعلیٰ ادبی منصب تک پہنچایا۔ میرا ایمان ہے کہ نئے ہندوستان کو آج بھی جذباتی ہم آہنگی اور تہذیبی شیرازہ بندی کے لیے اردو کی اتنی ہی ضرورت ہے

جنی انگریزی اور ہندی کی۔ ان چار پانچ صدیوں کے ارتقا میں اردو نے کس طرح ادبی قدروں کو نکھارا، اس کی پشت پر کن سماجی اور فکری قوتوں کا ہاتھ رہا، اس نے متنازعہ تہذیبی عناصر سے دس لے کر کس طرح ذوق و احساس کی آسودگی کا سامان پیدا کیا، اور شائستگی اور لطافت کے کیا کیا معیار پیش کیے۔ ان سب امور سے معروضی علمی انداز میں بحث کرنا اور اردو کی چار سو سالہ فکری اور تہذیبی تاریخ لکھنا میری زندگی کا مقصد ہے۔ میرا بی ایچ ڈی کا مقالہ اور میری مطبوعہ کتاب ”ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو شعریاں“ اسی وسیع تر کام کی اولین شقیں ہیں۔ میرے نزدیک تحقیق میں سب سے زیادہ اہمیت تحقیق کی ضرورت کے واضح احساس کی ہے۔ تحقیق برائے تحقیق گھاس کھودنے کا شغل ہے۔ ادبی تحقیق دین کا آراء ہے جو کسی نفسیاتی، تاریخی یا سماجی مسئلے کو حل کرنے کی طرف قدم اٹھائے یا کسی ایسی صداقت کے چہرے سے نقاب اٹھائے جس سے دوسری اہم صداقتوں کا پتہ چلانے میں مدد ملے۔ ہمارے ہاں تحقیق اس وقت شخصیت کی راہوں پر چل رہی ہے اور اس کی وجہ مقاصد تحقیق کے صاف شعور کا فقدان ہے۔

لسانیات پر میرا کام صنفِ ثانی کی حیثیت سے 1957 میں شروع ہوا جب میں نے ’معراج العالَمین‘ کا نایا ایڈیشن لسانیاتی نوٹ مقدسے لڑہنگ اور حواشی کے ساتھ شائع کیا۔ اس کے بعد مولوگراف ’اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو‘ اور دوسرا ’اردوئے دہلی کی کرخنداری بولی‘ شائع ہو چکا ہے۔ امریکہ میں لسانیات کی بڑی دھوم ہے۔ یہاں کے

(زمائے وسکونسن 1964ء کی ایک

نسلد تحریرو نفوش آپ بیٹی نمبر)

خاندانی پس منظر

گیٹ میں۔ یہ ایک الگ کہانی ہے۔ یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ اصلاً ہمارا خاندان مغربی پنجاب میں یہ ضلع مظفر گڑھ کا ہے اور ہمارے پُر کئے وہاں صدیوں سے آباد تھے۔ ہماری گوتز کشپ ہے جو وزن کے اعتبار سے کھتری ہوتے ہیں۔ ہمارے دادا شری جمن لال نارنگ زراعت پیشہ تھے، نہال بھی زراعت پیشہ تھے۔ شہر کے دائیں طرف دریائے لال بہتا تھا جو سندھ کا معاون دریا ہے۔ برسات کے دنوں میں اس کی طغیانی دیکھنے کے لائق ہوتی تھی۔ لہ جو اب ضلع ہے عجیب و غریب جگہ پر واقع ہے۔ دائیں طرف کا علاقہ جھک یعنی خشیب کہلاتا تھا اور ریلوے لائن سے بائیں طرف کا علاقہ تھل۔ یہ ہر اعتبار سے ریگستان تھا جو بھادل پور لوہاں شاہ اور رحیم یار خاں صوبہ سندھ تک اسی طرح چلا گیا تھا۔ تھل میں بھی اراضی کی کاشت ہوتی تھی مثلاً خربوزے، گڑیاں، مولی، گاجر، شلجم، ہاجرہ وغیرہ لیکن فصلوں میں وہ بہار نہیں ہوتی تھی جو میں نے اپنے بچپن میں خشیب کی زمینوں میں دیکھی۔ گرمائی رخصتوں میں اکثر میں اپنے بھائیوں بہنوں کے ساتھ یہاں آجاتا اور میرا زیادہ تر وقت کیتوں پر گزرتا۔ خشیب میں آم اور جاسن کے باغات دیکھنے سے تعلق رکھتے تھے۔ مجھے اونچے پڑ اور مرطوب مٹی، پیسے کی پکار اور مالٹوں کی آوازیں، خشیب میں دنیا

بیشتر عرض کر چکا ہوں کہ والد صاحب بلوچستان ریونیو سروس میں انسپرنے تھے اور بلوچستان میں بس جانے کی وجہ سے وہاں Domiciled تھے۔ میرے ماموں شری سوال چند ڈیپنٹری انوب صاحب قلات کے دیوان یعنی وزیر خزانہ تھے۔ وہ بھی بلوچستان میں Domiciled تھے والد صاحب کے ماموں رائے صاحب ٹوپن لال بلوچستان سروس میں اکسائز ککشنر تھے۔ یہ عہدہ ہندوستانوں کو اس زمانے میں کم ہی نصیب ہوتا تھا۔ کونڈہ میں ان کی بہت سی املاک تھیں۔ بعد میں جب والد صاحب کا تبادلہ موسیٰ خیل اور ہرنائی کے قیام کے بعد، جیشین جو کونڈہ سے تیس میل پر تھا، ہو گیا تو کونڈہ اکثر آتا جانا رہتا تھا۔ رائے صاحب ٹوپن لال میری تعلیم کے بارے میں اکثر پوچھا کرتے تھے۔ انہوں نے ازراہ عنایت پیشکش فرمائی تھی کہ اگر میں اسکول میں اقل آیا اور فرسٹ ڈیویژن لایا تو وہ میرا ادخلہ کونڈہ کالج میں کرادیں گے۔ ان کی دونوں شرطیں میرا نتیجہ نکلنے پر پوری ہو گئیں۔ لیکن والد صاحب نے فیصلہ کیا کہ میں زرعتی کالج لائل پور جا کر جواب فیصل آباد میں چکا ہے زراعت کاری میں بی ایس سی کی ڈگری لوں۔ چنانچہ اس نیت سے میں نے کونڈہ چھوڑ دیا۔ لیکن لائل پور سے جوتا ہوا پہنچا سیدھا دہلی، یہاں آکر پڑھنے لگا دہلی کالج اجمری

عی اور حتی، طرح طرح کے پھول کھلتے تھے اور گہیوں دھان اور سنے کی فصلیں تاحہ نظر لہاتی تھیں۔ ہماری زمینیں چونکہ دریا کے پاروں بارہ کوس پر تھیں، اکثر رات کو لوٹنے میں دیر ہو جاتی تو اپنے چچا شری جیسارام کے ساتھ گھوڑے پر ان کے ساتھ لوٹا۔ ہماری زمینوں پر دو کنویں تھے رہٹ کی روں روں شیشم کی کھئی چھاؤں اور بڑے بڑے بڑے بڑوں تلے سارا سارا دن کھاٹ بچھائے پڑتا رہتا یا پھر کھیتوں پر کام کرنے والوں کے بچوں کے ساتھ کھیلتا۔ گھوڑ سواری میں نے ہمیں سیکھی۔ شری جن لال کے تین بیٹے تھے، بیٹی نہیں تھی۔ سو ہمیں چھو بھئی نصیب نہیں ہوئی۔ خالہ الہتہ کھاتے پیتے خاندان میں بیایا گئیں۔ ان کا ہاضی دانت کی دستکاری کا کام تھا۔ یہ لوگ تقسیم کے بعد لٹ لٹا کر پانی پت آئے اور وہیں بس گئے۔ میرے چچا شری جیسارام کو جھمبر ضلع پر وہک میں اراضی الاٹ ہوئی۔ اصل کے بدلے نقل، سونے کے بدلے منکل۔ ان اراضی کے تین حصے ہوئے۔ والد صاحب چونکہ ملازمت پیش تھے ہمارے حصہ کی گرانے بھی چچا ہی کرتے تھے۔ میرے والد سے چھوٹے بھائی شری بودھ راج کا عین جوانی میں انتقال ہو گیا تھا۔ ان سے ایک بیٹا نشانی تھا۔ زمینوں کا تیرا حصہ اسے ملا۔ بعد میں وہ بھی لاہور میں گذر گیا۔ والد صاحب کو اپنی کاشتکاری کے پلے جانے کا اتنا دکھ تھا کہ وہ جھمبر کی زمینوں کو دیکھنے بھی نہ گئے۔ پھر یہ زمین بھی محض کاغذ پر سینکڑوں ایکڑ سے کٹ کٹا کر کنال اور مریخ میں آگئیں اور چھ بھائیوں اور چار بہنوں کے نام منتقل ہوئیں اور یوں ایک زراعت پیشہ خاندان کی آخری

نشانی مٹتی بھر دھرتی بھی معدوم ہو گئی۔ تفصیل کا موقع نہیں۔ چونکہ تمام بھائیوں میں والد صاحب ملازمت پیش تھے، دادا نے سوکھا پڑنے کے زمانہ میں جو قرض لیا ہوگا سود در سود وہ اتنا بڑھا کہ کسی سے ادا نہ ہو سکا۔ لو بت یہاں تک پہنچی کہ والد صاحب نے اپنے چھ بیٹوں کے لئے قرض میں چھ کنال کا جو مکان بنایا تھا قرض داروں نے کراچی میں مقدمہ دائر کر کے اسے قرق کر لیا۔ بہر حال مکان بچانے کے لئے یہ قرض والد صاحب کو ادا کرنا پڑا اور یوں ان کی کمائی ہوئی جمع پونجی برباد ہو گئی۔ کہا کرتے تھے میرے پاس روپیہ پیسہ تو رہا نہیں، میری دولت بس میری اولاد ہے۔ بالعموم کھسٹریوں کے گھرانوں میں وہ یا نہیں براہی لیکن والد صاحب سسکرت اور قاری دونوں زبانوں کے عالم تھے۔ ویڈ، گیتا، رامائن، مہا بھارت ہم نے ان کی زبان سے سنکرت میں سنے۔ بہار کے کچھ برہمن مالی جیشین کے ڈپٹی کمشنر کے ہاضی کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ والد صاحب ان کو دالکی کہتے تھے اور ان کے چھوٹوں میں چاکر تسی رامائن کا پٹھہ کرتے تھے۔ بعد میں ان مالوں کا خاندان بھی دہلی میں منتقل ہو کر پوسا انشی ٹوٹ میں آگیا اور اور جب تک والد صاحب رہے ان کا براہ ہمارے گھر آنا جانا براہ والد صاحب ان اپنے ساتھ ہی کھانا کھاتے تھے اور کسی قسم کی چھوٹ چھات میں یقین نہیں رکھتے تھے۔ مزاجاً وہ صوفی تھے اور مجھ میں پڑھنے لکھنے کا جو بھی ذوق و شوق پیدا ہوا، وہ انہیں تربیت اور دعاؤں کی بدولت ہے۔ ہماری والدہ بھی بالکل ان کے رنگ میں رنگ گئی تھیں۔ مجھے اب بھی اپنے بچپن کے وہ

بدان سے طلاق ہو گئی۔ تاریخی ہمارے بڑے بیٹے
ڈاکٹر اردن نارنگ کے ساتھ نورنڈ میں رہتی ہیں۔
یہ لوگ بھی دہلی آتے جاتے رہے ہیں اور ہم بھی ہر
سال تھوڑا بہت وقت ان کے ساتھ گزارتے ہیں۔
میری دوسری شادی دہلی میں بہت بعد میں ہوئی۔
بیگم کا نام شری جی منور نارنگ ہے۔ ان سے بھی
ایک بیٹا ہے جس کا نام ترون ہے۔ اردن کی زیادہ تر
تعلیم و سکھانسن اور اس کے بعد کیڈز میں ہوئی۔
اس وقت وہ نورنڈ کا نامی گرامی سرجن ہے اور اس
کے دو کلینک ہیں۔ چھوٹے بیٹے ترون کی زیادہ تر
تعلیم دہلی میں ہوئی اور ڈاکٹری کی تعلیم اس نے
کرنٹاک جاکر حاصل کی۔ اب ڈاکٹر ترون نارنگ
نیویارک کے لیگن میڈیکل سنٹر میں ریزیڈنٹ ڈاکٹر
ہے۔ بڑے بیٹے کی دو اولادیں ہیں ایک لڑکا اور
لڑکی، پوتے کا نام رشی اور پوتی کا نام شفا ہے۔
یہ بچے وہیں کیڈز میں زیر تعلیم ہیں۔ ترون کی شادی
پچھلے سال (۲۰۰۳ء میں) دہلی میں ہوئی اور اب
بہو بیٹا دونوں نیویارک میں ہیں۔ میں نے نیویارک
میں رہنا پسند کرتا ہوں اور نہ کیڈز میں۔ میرا مستقر
دہلی ہے۔ یہ مختصر سا خاندان گویا اب براعظموں میں
بٹ گیا ہے۔



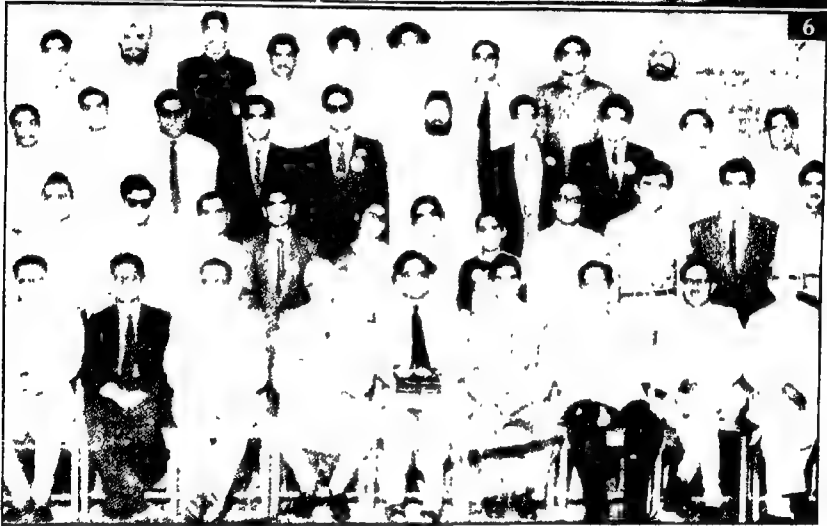
دن یاد ہیں جب خاندان کی عورتیں چار بیٹے صبح اٹھ
کر چکی بکتی تھیں۔ روز کا آٹا روز جیسا جاتا تھا۔ صبح
سویرے تمام کمروں اور آگن میں صفائی کر کے گوبر
کالیپ کیا جاتا تھا، پھر مردوں کے چاگنے سے پہلے
نہانا دھونا ہو چکا ہوتا تھا۔ محنت، جفاکشی، ایثار و
قربانی، وفا شعاری، اطاعت اور فرمانبرداری اور
گھر کے لئے جان کو کمپا دینا، بڑوں کا ادب آداب
کرنا، یہ سب میں نے اپنی ماں سے اور اپنی داداوی
اور خاندان کی دوسری خواتین سے سیکھا۔ وہ باتیں
ہوا ہو گئیں۔ جامعہ کے شعبہ اردو میں ایک دن میں
ساتھی اساتذہ کے ساتھ ملٹ کر رہا تھا گھر سے فون
آیا کہ والد صاحب کا حرکت قلب بند ہونے سے
اشغال ہو گیا۔ انہوں نے تراسی برس عمر پائی۔ چار
سال بعد والدہ بھی ۱۹۸۷ء میں اپنے خالق حقیقی
سے جا ملیں۔ رہے نام اللہ کا۔

اولادوں میں چھ بھائی اور چار بہنیں حیات
ہیں۔ تین ہندستان سے باہر اور بشمول میرے تین
ہندستان میں ہیں۔ باہر والوں میں سے ایک
واشنگٹن میں، ایک ڈیٹرائٹ میں اور سب سے
چھوٹے جرمنی میں ہیں جن کا تفصیلی ذکر میرے سفر
نامہ "سفر آشا" کے جرمنی والے باب میں ہے۔
انہوں نے شادی بھی ایک جرمن خاتون سے کی ہے
جن کا نام ڈورس ہے اور بیٹا کا نام لوتز ہے۔ یہ
لوگ ہندستان آتے جاتے رہتے ہیں۔ بہنوں میں
سب سے بڑی اپنے بیٹے بہو کے پاس کیلیفورنیا میں
ہیں، ایک بہنیں میں اور دو فرید آباد اور لوئیڈا میں
رہتی ہیں۔ میری دو شادیاں ہوئیں۔ پہلی بیگم کا نام
شری جی تاری نارنگ ہے۔ سکسن سے لونٹے کے

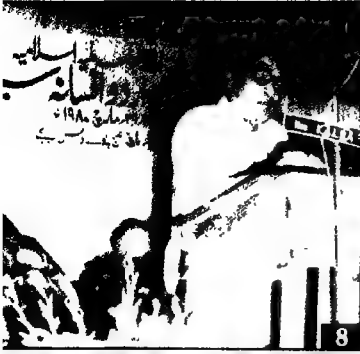
مرحوم گولپی چند تارنگ



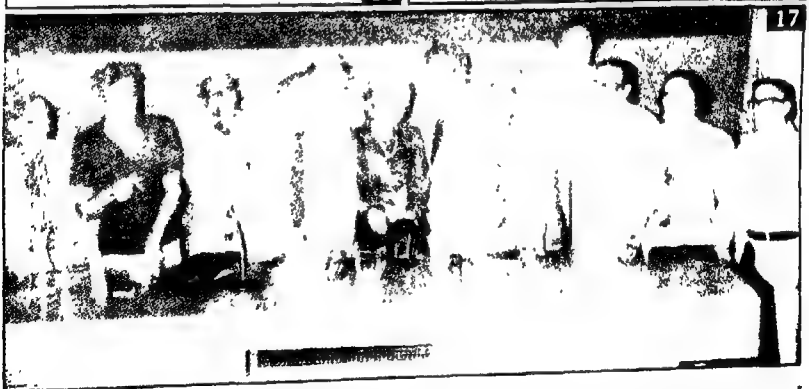
(1) گولپی چند تارنگ : دو کاکس جو نیورسٹی کے زمانے کی ایک تصویر (2) تقسیمات بعد کی ایک یادگار تصویر جب وہ ہجرت کر کے دہلی آئے تھے۔ لیکن زرتھویر میں گولپی چند تارنگ اپنے والدین اور چھوٹے بھائی بہنوں کے ساتھ نیچے جاسکتے ہیں۔ (1954) میں ایک ایسے سے بعد گولپی چند تارنگ نے دہلی یونیورسٹی میں بی اے کی ڈی گری میں داخلہ لے لیا۔ 1958 میں ڈاکٹریت حاصل کی اور سینٹ اسٹیفن کالج میں پھر مقرر ہوئے۔ لیکن جی مال، دہلی یونیورسٹی سے شعبہ اردو میں پگھلا اور پھر بعد میں سکول پر ریٹائرڈ اور پروفیسر مقرر ہوئے۔ (3) چھپن لی ایک یادگار تصویر، لیکن بھاریوں سے ساتھ لیکن زرتھویر گولپی چند تارنگ کی ہے جب وہ آٹھ برس کے تھے۔



(4) یہ تاریخی تصویر 1953 کی ہے جب کوہلی چند نارنگ دہلی کا بی۔ اے بی یونیورسٹی میں ایم اے اردو کے طالب علم تھے۔ راولپنڈی سازش میں سے رہائی سے بعد بھائی سجاد ظہیر، پنڈت جواہر لال نہرو وزیراعظم ہند کی دعوت پر ہندوستان پہنچے۔ 1953 میں دہلی میں ایم اے بی یونیورسٹی میں انگریزوں کے خلاف کاغذ نویس منصفہ ہونی میں کا انتخاب خود جواہر لال نہرو نے کیا تھا۔ اس میں پاکستان سے فیض احمد فیض نے شرکت کی۔ وہ بھی دہلی سے رہا ہو کر آئے تھے۔ تصویر میں فیض صاحب بچ نہیں ہیں، ایک طرف طالب علم کوہلی چند نارنگ سے، ۱۰ میں اور بائیں جانب ہندی کے ممتاز ادیب اپیندر بھٹہ اشک اور بینندر کمار ہیں۔ ان کی طرف نیاز حیدر دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ یادگار تصویر کوہلی چند نارنگ کے ایسا پر بھیجی گئی اور انہوں نے فیض صاحب سے دستخط بھی کرائے۔ فیض نے اپنے دستخط 27 ستمبر 1953 کی تاریخ لکھی ہے۔ اشک کے دستخط ۱۰ میں اور بینندر کمار کے دستخط بیچ کی طرف ہندی میں ہیں۔ (5) گوہلی چند نارنگ 1963ء کانٹننٹ یونیورسٹی کی دعوت پر دہلی چلے گئے اور یہاں وہ پانچ برس بڑھاتے رہے۔ کانٹننٹ یونیورسٹی کیس کی ایک یادگار تصویر، ریفیجیہات اور صاحبزادے اردن کے ساتھ (1963) (6) گوہلی چند نارنگ 1959 میں دہلی یونیورسٹی میں اردو کے لیچرر مقرر ہوئے۔ ان کے ایک تاریخی ممبرانہ میں ہے کہ چند نارنگ لال نہرو کے حکم خاص سے دہلی یونیورسٹی میں آگئے اور دو کا شعبہ قائم ہوا۔ اس کا افتتاح کرنے کے لئے وزیر اعلیٰ ہند نے ہونٹنٹس، بی بی یونیورسٹی شرف لائے۔ اس موقع کی ایک بے حد یادگار تصویر جس میں گوہلی چند نارنگ اپنے استاد محترم خواجہ احمد فاروقی کے ساتھ بیٹھے ہیں۔ ان سے آئے جواہر لال نہرو اور ڈاکٹر سدھانت (وائس چانسلر) تشریف فرما ہیں۔ بالکل دائیں جانب کریموں پر جامد علیہ اسلامیہ کے استاد سید سید حسین اور خواجہ غلام السید ہیں جو اور فروز ہیں جن کی شخصیتوں سے گوہلی چند نارنگ نے بہت اثر لیا۔ تصویر میں اس زمانے کے بہت سے اساتذہ کے علاوہ طلباء بھی دیکھے جاسکتے ہیں جن کی تربیت گوہلی چند نارنگ نے کی اور جو بڑے بڑے عہدوں پر پہنچے۔ سب سے اوپر بائیں طرف ممتاز فلم کا رگھو راکر کے بھائی تروجن سنگھ کو دیکھا جاسکتا ہے جو اس وقت ایم۔ اے اردو کے طالب علم تھے۔



(7) جدید بیت سید اعلیٰ کلمہ مسلم یونیورسٹی 1967 کی ایک یادگار تصویر (۱۱ میں سے) بلراج کوئل، رام لعل، گوبلی چند تارک، انجیل جعفری جس الرحمن فاروقی، محمود باغی۔ (8) گوبلی چند تارک امریکہ سے لوٹنے کے بعد 1974 میں جامعہ اسلامیہ میں اردو کے پرفیسر اور صدر شعبہ ہو گئے۔ شری بی وی ریمبھاد اور جامعہ نے ۱۰۰ افسانہ میاں کا افتتاح کرتے ہوئے۔ (اس وقت ریمبھاد اور روبر خاں رہتے تھے۔ بعد کو پانچ برس تک وہ ہندوستان کے وزیراعظم رہے۔) (9) تارک نے جامعہ اسلامیہ میں اس زمانے کے سب سے بڑے سیکرٹری مشفق کر کے۔ جامعہ اسلامیہ کے یادگار نقشہ سینا میں (یا میں سے) راجندر سنگھ بی بی، انور رحمان قد والی، بی وی ریمبھا راو، آل احمد سرور، وزیر آغا اور انعام حسین۔ (10) جامعہ اسلامیہ کے تاریخی نقشہ سینا۔ بی ایک اور یادگار تصویر۔ (۱۰ میں سے) آل احمد سرور، راجندر سنگھ بی بی اور خواجہ احمد فاروقی۔ (11) سیکرٹری کے شکار، راجندر سنگھ بی بی کے ساتھ۔ (۱۱ میں سے) محمود باغی، مظفر خانی، عتیق خانی، مسز تارک، گوبلی چند تارک، جمیر خانی، یاقر مہدی، راجندر سنگھ بی بی، وارث طوی، رام لعل (12) جامعہ سینا کے بعد پروفیسر تارک مع ہندو میں سے ملی کڑھ مسلم یونیورسٹی پہنچے۔ (۱۰ میں سے) بلراج میہ، وزیر آغا، تارک، انعام حسین، احمد بخش، شری یاسین اور دوسرے



(13) اس نے اپنی ایک اور پاک، صوفیہ جگہ مسلم یونیورسٹی میں رکھ کر اسے (۱۰ مئی) آج تک چھوڑی، احمد شیش، گولڈی چندا رنگ، منیر احمد شیش، انگار احسن، نیو احمد شمس، لہذا اعلیٰ (نیچے ہوئے) آفت اس اس، لہذا ان، ایلا کام، فاک (14) اور ان جہنم لکڑا لہذا ایلا کام سے ساتھ دہلی میں اپنے گھر۔

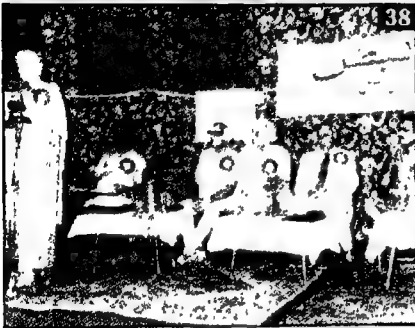
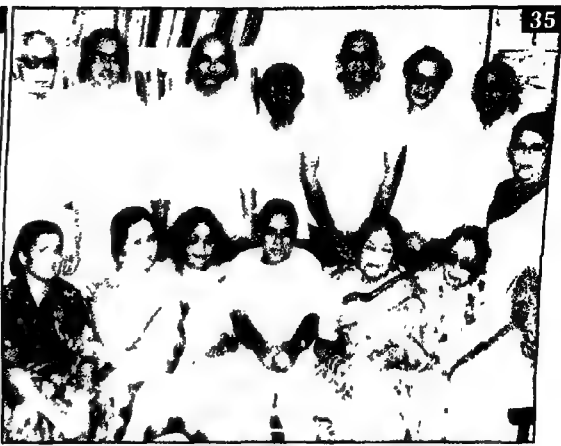
(15) ذہب، منورہ نامی اور ان، ذہب سے ساتھ شہر کے تاریخی کشتی نجات آف ایڈ، منڈا اعظمی میں (آزادی سے پہلے کا دہائی میں) کا عظیم عمل جناب مولانا ابوالکلام آزاد، ہیلاقت میں، ذہا کرات اس تاریخی کمارت میں ہوئے تھے، بعد ازاں کدھر کا اور ذہا الفکار علی جہنم کے درمیان ذہا کرات بھی یہیں منعقد ہوئے تھے۔ (16) اور دروازہ زو بجام SAOS لندن یونیورسٹی میں توسیع خطی دیتے ہوئے، ان کا ایمان اور افکار، عارف دیکھے جاسکتے ہیں۔ (17) لندن یونیورسٹی میں سن اردو، اس نے اتنی کدھر اور کدھر ذہب میں ہوئے جتنے گولڈی چندا رنگ، ہیلاقت ایسے ایک موقع ہے جس میں گولڈی چندا رنگ، انار ایلا کام، افکار عارف اور ان، ذہا کدھر سے ساتھ دیکھے جاسکتے ہیں۔ جیٹر کا، میں سوہن راہی، ذہا فخر سن، جیل ہیلاقت، شہرت بخاری، الطیر اور ان، کشتی وغیرہ دیکھے جاسکتے ہیں۔



(18) لندن یونیورسٹی 1985ء کے یادگار فیض احمد فیض سمینار کے موقع پر اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے جہان فیر اور دیگر بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ (19) سامعین کا ایک منظر (20) لندن میں مشتاق یوسفی کے ساتھ اگلی رہائش گاہ پر۔ (21) پروفیسر گوپی چند نارنگ بی بی سی لندن کے ایک یادگار مشاعرے کی صدارت کرتے ہوئے جس میں فیض صاحب نے آخری بار شرکت کی (1985ء)۔ (دائیں سے) احمد فراز، زہرہ نگاہ، شیرت بخاری، افتخار حارف، جلیل یانو۔ (22) لندن میں ساقی فاروقی کی رہائش گاہ پر اردو ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ۔ جمیل الدین حالی، جمیلہ بیو، راشد لطیف اور شہاب قرہا ش کے علاوہ سزنا رنگ، سز ساقی اور ترہن نارتک کو دیکھا جاسکتا ہے۔ (23) تاشقند میں ازبک ادیبوں کے ساتھ۔



(24) ماسون رازخیو میں فی ایس تقریب میں شامت صدیقی، مریم سلیک نیک اور انا سو دور واد کے ساتھ۔
 (25) ۱۰۰۰ برس سے دوران سرقدنی ایس ایف تقریب میں مقامی ادیبوں کے ساتھ۔ (26) 1992 میں رات دو دو بجیں پر تحریف سے کئے جہاں انہوں نے بیچہ، چنگلی، دیوار چین، واتف چاور و دیگر مقامات کا سفر کیا۔ تقریب میں، آغا مصطفیٰ ریڈرکار، بچا پریہ، ہندی مصنف، بے دان و تھا اور خواجہ نثر رحمان کے ساتھ بیچے جے بی بی (27) افغان لکھن جرنل یا ڈالار نو سے ایمر پورٹ پر پروفیسر گوہری چند نارنگ کا استقبال کرتے ہوئے (28) برائے انسٹی ٹیوٹ آف اورینٹل اسٹڈیز میں ڈان لڑیان، رابیک اور کرینا اوسترلڈ کے ساتھ۔
 (29) کنیدر می، اپنی ٹھکنوں میں بھی نارنگ 1980 کے بعد برابر شرکت کرتے رہے ہیں، کرنل انور اور افتخار حائف کے ساتھ۔



(35) کوئی چند تاریخ پانستی کی اولی صورتوں میں بھی اسنے ہی مقبول ہیں۔ دورہ پاکستان (1982) کے موقع پر (دو) میں
 (ت) فہم باں مق پر ی، خان الحق حق، حبیب اللہ، جمیل جالبی، جمیل الدین مالی، ممتاز حسین جعفری، بیگم جالبی، گوئی چند
 تاریخ، منیر شفیق نواب، اے، انجمنی (تصویر شفیق نواب) (36) اطہر رموی (کاڈا) کے زیر اہتمام ایک تقریب میں
 خطاب کرتے ہوئے (37) پروفیسر گوئی چند تاریخ اپنے دورہ پاکستان میں صدر جمہوریہ پاکستان محمد آصف خان صاحب
 نے ساتھ علامہ آدیش۔ (38) کراچی سے پریس کلب کی انتہائی یادگار تقریب میں بیگم ایش فیض، قمر بیس، آرام لعل
 اور پروفیسر راونیس کے ساتھ (39) پانستی کی بانی کشر بیباں گیر اشرف قاضی کے ساتھ بے تلف لمحات میں۔
 (40) پاکستان سے علامہ دورہ تقریب میں گوئی چند تاریخ کا اکثر جانا ہوتا ہے۔ وہ مجلس فروغ اردو ادب دورہ تقریب کی اولی
 اجارہ بندی پر اسے سندھستان کے صدر ہیں۔ احمد فراز، احمد حکیم قاضی اور پیر زادہ قاسم کے ساتھ گفتگو میں



41



42

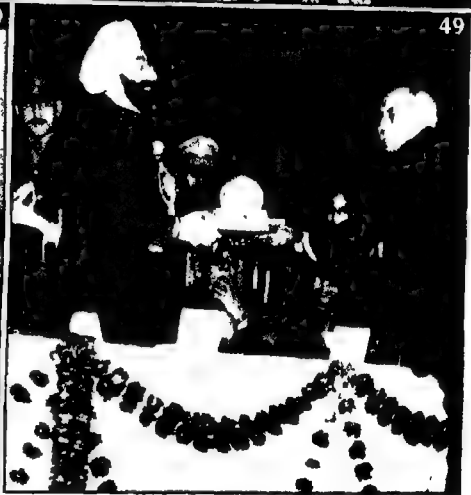


44



43

(41) دودھنڈہ میں سفیر پاکستان کے یہاں ایک دعوت کے موقع پر، (دائیں سے) مصیب الرحمن، بیروزادہ قاسم، احمد ندیم قاسمی، ()، احمد فراز، مشتاق یوسفی، محمد
تیس، اراکھار عارف کے ساتھ (42) دودھنڈہ قریب کلاں ایک اور منظر، (دائیں) اور میں دہلوی، محمد شقیق، مشتاق یوسفی، بیروزادہ قاسم، سردار حفیظی اور احمد فراز کے ساتھ
(43) مشتاق یوسفی کے تہ مزرب سے محفوظ ہوتے ہوئے، بیروزادہ قاسم بھی موجود ہیں۔ (44) علی سردار حفیظی کے ساتھ۔



(45) انکار سہن کے قلمراہی ایوارڈ کے موقع پر، بشیم محمد سعید اور محبتی کے ساتھ۔ (46) گولی چھڑا رنگ اپنے دارالطالعہ میں اب بھی باقاعدگی سے دس سے بارہ گھنٹے روزانہ کام کرتے ہیں۔ ان کی تصانیف و تالیف کی تعداد ساٹھ سے بھی زیادہ ہے۔ دس لاکھ پندرہ سو کے زمانے میں انہوں نے کچھ کہیں انگریزی میں بھی لکھیں اور ان کی شہدادہ و کتابیں ہندی زبانوں میں بھی ترجمہ ہو کر شائع ہو چکی ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان اور عالمی سطح کا شادی کوئی بڑا ایوارڈ یا اعزاز جو پروفیسر رائے گنگوہی کی ادبی خدمات کے لئے نہ دیا گیا ہو۔ (47) صدر جمہوریہ ہندوستانی دی دی گری سے راسخ ہون کی ادبی تقریب میں مصافحہ کرتے ہوئے، پروفیسر اسلوب احمد انصاری، پروفیسر رائے گنگوہی، پروفیسر رائے گنگوہی، پروفیسر حسین خان کوٹلی، دیکھا جاسک ہے۔ (48) صدر جمہوریہ ہندوستانی ذیلی سطح سے 1984 میں اردو تحقیق و تنقید کے لئے غالب ایوارڈ قبول کرتے ہوئے۔ شعیق قریشی اور میٹھو دیال کوٹلی دیکھا جاسکتا ہے۔ (49) تھکن میں صدر جمہوریہ ہندوستانی ذیلی سطح سے ایک اور ایوارڈ قبول کرتے ہوئے، عمار ضوی اور فریق کوٹلی دیکھے جاسکتے ہیں۔ (50) راسخ ہون میں صدر جمہوریہ ہندوستانی ذیلی سطح سے دوشالہ اور ایوارڈ قبول کرتے ہوئے۔



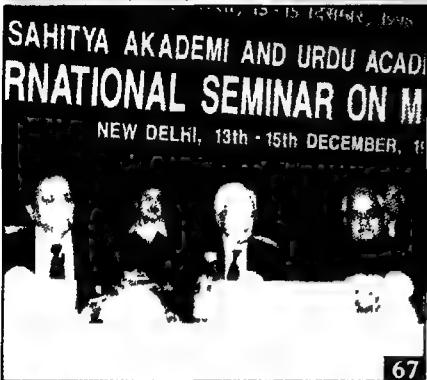


(51) صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر فخر دیال شرما کو ملی چند تارنگ کی
 انگریزی کتاب "Urdu Language and Literature Critical Perspectives"
 کی رسم انعام پہنچے ہوئے۔ (52) عالمی اردو کانفرنس کی ملی عالمی اردو کانفرنس
 منصفہ پٹی میدان، دہلی میں خطاب کرتے ہوئے (53) کانفرنس
 کے جنم جناب علی صدر جمہوریہ سے اعزاز وصول کرتے ہوئے (54)
 1994 میں سابقہ اکاڈمی کے کو ملی چند تارنگ کی کتاب ساقیات،
 پس ساقیات اور مشرقی شہریات کو سال رواں کی غیر معمولی
 تھیں کی کتاب قرار دیا۔ گفتار اب یو آر احمد سویتی سے سابقہ
 اکاڈمی ایوارڈ قبول کرتے ہوئے (55) 1991 میں صدر جمہوریہ
 ہند نے کو ملی چند تارنگ کو ان کی خدمات کیلئے پدم شری کا اعزاز
 عطا کیا، اور مشرقی بھون کی تقریب میں صدر جمہوریہ ہند شری ویکٹ
 رمن تارنگ کو میڈل اور سند پیش کرتے ہوئے (56) اسی موقع کی
 ایک اور یادگار تصویر۔



(57) منور مارنگ نے ساتھ Niagara Falls کا لطف لیے ہوئے۔ (58) میاں بیوی (59) دہلی میں گولی چند مارنگ کا گھر اردو ادیبوں کا مرکز و محور ہے، اردو ادیبوں کی شفیق میزبان بھگتا مارنگ۔ (60) بڑے میاں اور چھوٹے میاں ڈاکٹر اردن مارنگ اور ڈاکٹر دن مارنگ۔ (61) چھوٹے صاحبزادے ترن اپنے بچپن ڈرنی لینڈ میں۔ (62) ٹورنٹو میں اپنے پوتے بش کے ساتھ خوشی کے لمحات بناتے ہوئے۔ (63) اپنی چوتی شگالی کو بہلاتے ہوئے۔





(64) ڈانہ ترین نارنگی ایک دلہن مولانا کے ساتھ۔ (65) گولہ پی چند نارنگ 1998 میں سائیہ کاڈمی کے نائب صدر منتخب ہوئے۔ سائیہ کاڈمی ایک ہندوستانی زبانوں کا سب سے بڑا مرکزی ادارہ ہے، اس سے پہلے گولہ پی چند نارنگ اردو کاڈمی کے، اس چیز میں اردو کو بھی تسلیم برائے فروغ اور زبان کے دواں پیر میں بھی رہ چکے تھے۔ تصویر گولہ پی چند نارنگ، جلوسک ہسپتال میں کئی اعظمی کو سائیہ کاڈمی کا سب سے بڑا اعزاز "فیوشن" پیش کرتے ہوئے۔ کئی اعظمی طویل تھے، ساتھ میں شائد اعظمی بھی موجود ہیں۔ (66) انجینئر خلیل غالب ہیمار کے موقع پر علی رضا جعفری، قرۃ العین حیدر اور دیگر مندوبین (67) 1997 میں غالب کی پیدائش کو دوسری بار سے بھیکے تھے۔ سائیہ کاڈمی کاڈمی کی جانب سے گولہ پی چند نارنگ نے مرزا غالب پر دو صد سالہ انجینئر سید مشتعل کاجس کا افتتاح اس وقت سے وزیر اعظم شری اہل بہاری، انجانیال نے فرمایا۔ (68) لندن کے شہر وسترک ایک تقریب میں رالف ریل، فرانس کے اردو پروفیسر الال، وزیر تعلیم، انیساء الدین گلب کے ساتھ۔ (69) اخلاقی حسین نے 2002 میں نونو میں اردو انجینئر کینڈا کی جانب سے جشن گولہ پی چند نارنگ کا اجتماع کیا۔ اس موقع پر سوتہ۔ یارانی نے ان کی بیٹی نے نارنگ صاحب کو ایوارڈ پیش کیا۔



71



70



73



72



75



74

(70) لندن کاؤنٹی کونسل کی استقبالیہ تقریب میں میئر کے ساتھ قراہین حیدر، اطہر راز اور گلشن کھٹک بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔
 (71) لندن کی آئی او بی تقریب میں قراہین حیدر، اربلی بی کے باورجاس کے ساتھ۔ (72) لندن ہاؤس آف کامنز میں پروفیسر ٹونی چند نارنگ صدر سابقہ اکاؤنٹی استقبالیہ تقریب، میزبان جان میک ڈول، ایم بی لیبر پارٹی اور دو ایسکر آنند کوٹھی دیکھا جاسکتا ہے۔ (73) نیر وینٹر لندن کی آئی او بی تقریب میں مجاہد قرظی اور ڈیوڈ پیٹھیو ز کے ساتھ۔ (74) ممتاز ظلم جدیت کا دراعہ گھڑاؤ ان کے افسانوی مجموعہ "دھواں" پر سابقہ اکاؤنٹی کا ایوارڈ دیتے ہوئے۔ (75) نیو یارک کی ندوستانی، آب کاہنرش میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، وزیر اعظم ہند اہل بھاری و اچانی، گلزار اور دیگر، بچوں کے ساتھ۔



(76) سہ ماہی کے زیر اہتمام پروفیسر گوپی چند نارنگ نے فروری 2004 میں انیس ویں دو صد سالہ انٹرنیشنل سیمینار منعقد کیا، اس موقع پر (دائیں سے) ڈاکٹر سید تقی عابدی، پروفیسر نارنگ اور پروفیسر جیدہ اندلن (77) پروفیسر گوپی چند نارنگ خطبہ استقبالیہ دیتے ہوئے (78) انیس ویں دو صد سالہ انٹرنیشنل سیمینار کے موقع پر پروفیسر گوپی چند نارنگ پروفیسر قمر رحیم، درخشاں عابدی اور صابر ارشد عثمانی۔ (79) یوم جمہوریہ 26 جنوری 2004 کو صدر جمہوریہ ہند کی جانب سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کو 'پدم بھوشن' کا اعزاز عطا کیا گیا۔ استقبالیہ تقریب میں خواجہ حسن نظامی، مہمان اعلیٰ اور قمار احمد فاروقی کے ساتھ۔ (80) گوپی چند نارنگ قرۃ العین حیدر صاحبہ کے ساتھ۔ (81) انڈیا انٹرنیشنل سیمینار کی افتتاحی تقریب میں پروفیسر قمار احمد فاروقی، رنل ٹھڈراے پوری کے ساتھ۔



83



83



84



85

(82) (اس پر) (دائیں سے) عزیز احمد۔ رضاعلی مادی، ڈاکٹر نارنگ، امون ایمن، افتخار عارف۔ (83) 22 اگست 87ء۔ کلکتہ کے کمریت انڈیا ہاؤس میں نارنگ صاحب نے انشاء کے اولین خاص شمارہ "احمد سید فتح آبادی نمبر" کا اجرا کیا۔ بائیں سے پروفیسر نارنگ۔ احمد سید فتح آبادی۔ کلیم الدین شمس، پروفیسر بیہ الاہل چیمپ۔ (84) دسمبر 87ء۔ غالب اکاڈمی دہلی۔ "مفتو تشنگان ادب" نئی دہلی کی دوسوویں ادبی شام کے مشاعرے میں۔... میں سے ف۔ س۔ اعجاز، شارب رودلوئی، نارنگ، طالب چکوالی، ڈی راج کول۔ (85) 18 فروری 1990ء۔ غالب اکاڈمی دہلی۔ انشاء کے تیسرے خصوصی شمارے "ادب کی حیات معاشقہ" کی تقریب اجرا۔ دائیں سے بھتی سین، کلیم صدیقی، پروفیسر شکیل الرحمن، کوہنڈو سنگھ بیدی، سید عاشور کاظمی، ڈاکٹر شفیق انجرف۔ س۔ اعجاز۔ اس موقع پر پروفیسر نارنگ سامعین سے خطاب فرماتے ہیں۔





87



86



89



88



91



90



93



92

(86) دانی سے۔ بیگم پورتیا چاولہ، نارنگ، جبرائیلین لیون آگورڈر، سفیر ناروے برائے ہند، ہرچن چاؤلہ اور سریندر ملک۔ (87) اردو اکاڈمی، دہلی کے سینیار "ادب کا بدلہ" مظہر نامہ، مایہ جویہیت کے ناظر میں مارچ 1997ء۔ نارنگ جوگندر پال، ڈاکٹر صادق اور انیس رفیع کے ساتھ۔ (88) (لندن میں) ڈاکٹر ضیاء الدین کلیب، پروفیسر نارنگ، پروفیسر مکتور حسین یاد۔ (89) (لندن) دانی سے: گلشن کھڑ، نارنگ، سوہن راہی، میما جبار، بیگم نارنگ۔ (90) (لندن) جناب یاد رحاس کے ساتھ۔ (91) (لندن) نارنگ، کولٹر راجندر ناتھ، گلشن کھڑ اور اطہر راز کے ساتھ۔ (92) کانگریسی رہنما جناب سلمان خورشید، نزل سنگھ رائے پوری، نارنگ صاحب۔ (93) جون 2004ء۔ نارنگ نئی یارک میں منعقدہ سہ روزہ "عالمی اردو کانفرنس" کا افتتاح کرتے ہوئے۔ عالمی اردو تحریک کے ڈاکٹر عبدالرحمن وکیل انصاری کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

گوہی چند نارنگ کی چند کتابوں کے ٹائٹل

اردو افق

ایک نئی نسل کی شہرت اور زلف

اقبال کا فن

موسیقی
گوہی چند نارنگ

ایک نئی نسل کی شہرت اور زلف

انیس سنانی

ادبی تنقید
اور
اسلوبیات

گوہی چند نارنگ

ایک نئی نسل کی شہرت اور زلف

سرخ راہ کی طوثری استعارہ
نور و شادی کی ایک تفسیری نجات

ایک نئی نسل کی شہرت اور زلف

اسلوبیاتِ میر

پیشوا کی خدمت
مولانا محمد رفیع
پیشوا کی خدمت

ایک نئی نسل کی شہرت اور زلف

املا نامہ

گوہی چند نارنگ

گوہی چند نارنگ

سفر آشنائی

ایک نئی نسل کی شہرت اور زلف

ساقیات
پس ساقیات
شرقی شریات

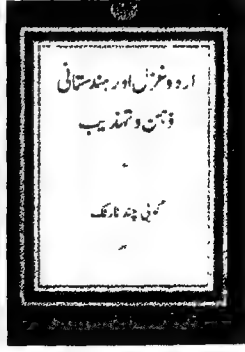
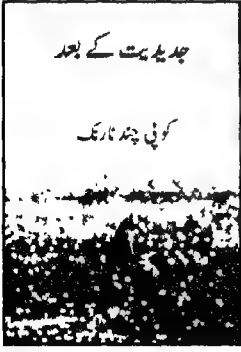
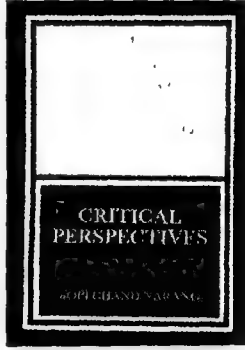
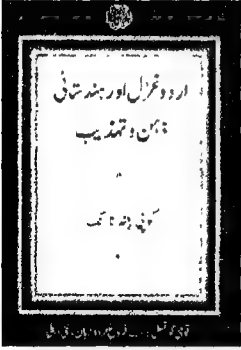
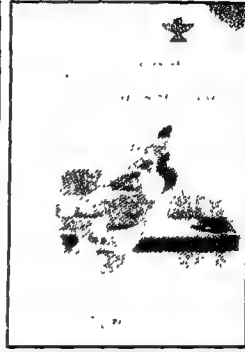
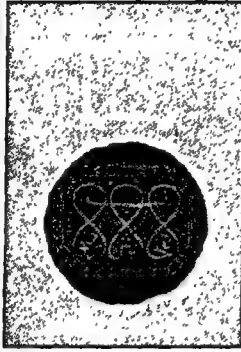
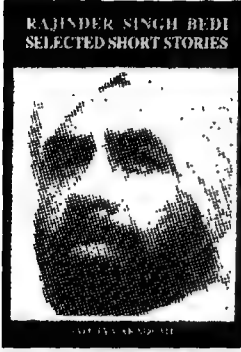
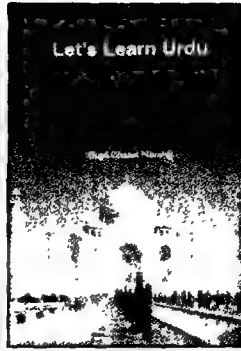
پیشوا کی خدمت



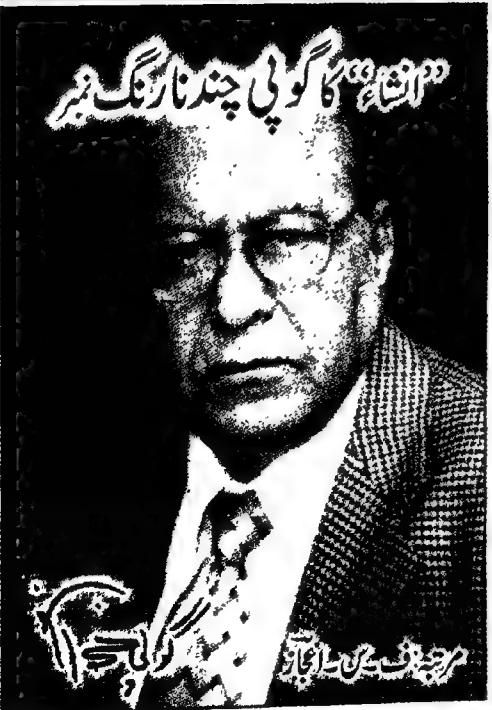
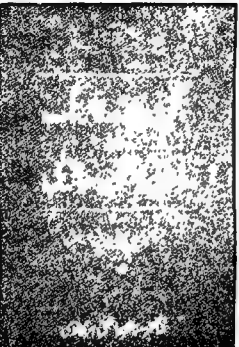
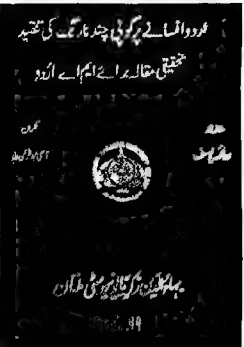
गोपीचन्द्र नाथ



گوپی چند نارنگ کی چند کتابوں کے ٹائٹل



نارنگ کے بارے میں چند کتابیں اور رسائل کے خصوصی شمارے





CHIEF MINISTER
JAMMU AND KASHMIR

CMS/Busl-12/82(4)

میر
محترم، کوئی
۱۰ اپریل ۱۹۸۲ء

فرمان نامہ گنجینہ
آکھیاں:

پس کا مکسٹیم نوٹریٹ فرم فروری ۱۹۸۲ء میں موصول ہوا تھا۔ یہ نوٹریٹ کی بات ہے کہ جہاں تک یہ کہ حرف سے علاوہ اقبال کے نوٹریٹ پر ایک کتاب شائع کی جا رہی ہے اور جو معروفیت میں اس کتاب کے لئے دینا چاہیے تو یہ کہ اس کے بارے میں کہ حرف فروری نوٹریٹ کے ساتھ یہ حال اپنی داشت کے ساتھ اسے اصراروں اور اقبال سے نہ مانی دینی وہ اب لگی کی رہ تھی کہ یہ نوٹریٹ پر نوٹریٹ کے لئے یہ بھی کیا سوچا گیا ہے وہاں کے کلمہ پر لپٹ کر لکھتے ہیں۔

نیچے خواہ شدہ سے کہتا تھا:

خزائنہ

شعبہ نوٹریٹ

شعبہ نوٹریٹ

پروفیسر گولڈنڈی
شعبہ نوٹریٹ
جامعہ نوٹریٹ
۱۱۰۰۲
۱۱۰۰۲

گنجینہ شاعر نامہ لک

67 Pantane Affs Road
New Delhi

۱۱۵۵۲۹
(جناب وایت انڈیا صاحب کا پتہ صدر پورہ ہندو کا خط)

۱۲/۱۵/۸۲

خط پروفیسر طلبہ

جنس لکھنا میں سے تندرہ لکھا

اور صبح کی تلاش بھی وہ ہے

ہر وقت کیوں میں ان اہمیتوں کو

مہر میں کی یا دیر میں میں

لکھ میں ہاں کے صبح، مجھے شیاں یاد رہا۔ بہت

بہت شکر ہے۔ میں تھا میں وہاں کے ہوتے تھے۔

والہ

میں

سور

9-220650
13.06.82

77 PAREMALA
24th Road
Bangalore
Bombay 50

فرمانا نہ ب

تجلی فرمان پر دعویٰ و عید تو کہے لیکن یاد رہا
خود ہی اسی نے پہنچایا کہ فنا و نیست " کے فحش
نہر کی کہ بہت شروع ہو چکا ہے۔ آپ کا طعن
دلی بندہ وہ دلا میں نے آیا تو کچھ بڑا شرمندگی
ہوئی۔ لیکن ادنیٰ ذمہ داری میں نے دلی ہے
اور ان میں آپ بھی ہیں۔

یہ میں امید کر رہا ہوں کہ آپ فراموش نہ
کر رہیں۔

ملا نا ازا
77

sardarjafri
production

10, Seeta Mahal,
Bomany, Petit Road
Bombay, 400 036
59667/54
tele 3907434

میں اس وقت سے لے کر

پرامتھم تک
شیراز کا خدو بہ خدہ میں نہ تھا، ۱۲ مئی
میں سے پچاسھ لاکھ ۵۰ روپے راشن کو انہ " انٹر نیشنل
سٹریٹس میں مل گیا۔ میں بھی کچھ بازار سے دہلی و دہلی
پہنچنے پہلے ہی۔ اگر کسی کو بھی فکروں سے وقت نکال کر
تو دہلی میں شریک رہا، یہی تو ایک بڑا تیرا ہوا نہیں تھا۔
کھانا، یہ تو یہ کچھ نہیں ہے۔

اس وقت ہمارے ہاں ملک میں جو شہر اور چوڑے
پہن میں ہیں۔ یہ اس کے لیے۔ اور نہ کہ وہ۔ کہ ملک کو
میں نے کچھ نہیں کیا۔ یہ اس کے لیے۔ کہ ملک کو
یہ اس کے لیے۔ کہ ملک کو

میں اس کے لیے۔ کہ ملک کو

اس وقت ہمارے ہاں ملک میں جو شہر اور چوڑے

میں اس کے لیے۔ کہ ملک کو

ریشہ امروہوی

۱۲۹- اے۔ مانک جی اسٹریٹ۔ گارڈن ایسٹ۔ کراچی ۳

RAIS AMROHVI

129/A, MANAKJI STREET, GARDEN EAST, KARACHI-3.

تاریخ ۱۹۸۵ء

پیارے گوی ہند نارنگ - رملہ بھرت اور دھرم
 بھارتی میں چند روز آپ کا قیام رہا۔ اور بڑا اچھا کہ
 ملاقات نہ ہوگی - اپنا یہ عالم تھا کہ
 راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں نہ ملا نہیں کیوں؟
 اور ادھر آپ کا حال کہ

دھرم اری غائی دھرم بھرت کی کنی

بازار ڈولیں دانش ماتمیز کی کنی

نمبر دھرم ناگہ اسٹانڈ مار بھر دھرم ناگہ

راہ کوئی ہوں گھر میں نہ رہے نہ ہو گا

راہ کوئی ہوں گھر میں نہ رہے نہ ہو گا

بیک وقت ہو رہیں

۶۰۰

فاسم بعد از آنکه در معبود جای رسالت منور گردد -

دیں۔ میرے پاس ایک اور نسخہ بھی ہے۔ اس نسخہ کی تائید آپ نے فرمائی ہے۔

لا کر دوسرے شخص سے رہیں، یا، اگر وہ شخص ان سے بدلتا رہے، تو ان کے لئے یہ ایک عذاب ہے۔
 نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: "اگر کوئی شخص اپنے آپ کو دوسرے شخص سے بدلتا رہے، تو وہ ایک عذاب ہے۔"

وہاں جیسے جیسے کہ تھوڑے سے سوئے جب تک کہ ان کو ان کے سر سے یاد دیا۔

حسد سے بے گنجیاں بننا : زندہ کر کے بدستور بنائیں

دسم الخیر جردن کا قوس نکاح تھا۔ دس سہ پے پوروی تھی۔ آج کل
نہاد صکار ہے۔ یہ جو ہے۔ یہ کہیں نہیں جاتا۔ یہ کہیں نہیں جاتا۔ یہ کہیں نہیں جاتا۔

یہ تھے، مجھے ارفیاد سے انسانی ہے۔ اُن کے ہمارے دل میں

۷۔ یہ ایک کچھ بڑے بڑے اداکاروں کی طرف سے لکھی گئی ہے۔

تبرکات و تحفہ

11. 11. 11.

17-10-74

۵۰۰

الحمد لله رب العالمين

میرزا ابوالحسن بن میرزا محمد دارابگرد. فاضل حاکم

روشنی ہے اور کسی دیباہیں نظر آجاست - مخبرا ہر

آپ کو کون منگے۔

میرا جوتہ، اقلدق کے جیش نظر اب کوج مضل جانا چاہتا ہے

خبرداران دست اندازید که این کتاب را دست بامد

سینه اردو و افغان بسمه چو باغ - ایلی ملک نو ده ایل
سینه اردو و افغان بسمه چو باغ - ایلی ملک نو ده ایل

دعا
کتابت نہ تھا۔

100

١٠
١١
١٢

سیدنا سید علی بن ابی طالب
 علی بن ابی طالب
 علی بن ابی طالب
 علی بن ابی طالب

هواشنوردان - مادی - بکون نوید

100

12/12/1973

三

فتم کوهی مندا "مهر"
اصطلاح و لازم

ایک خط آیا، یہاں انتظار رکھا۔ ایک دو مرتبہ
 اس کے خط لکھا، یہ نہ کر سکتا تھی، وہی خط لکھا
 تھا۔ یہ سن کر میری دلچسپی بڑھ گئی۔ وہ
 میں خود بخود لکھتی تھی۔ اس کے خط لکھنے کا
 یہ حالہ تھا۔ اس کے خط لکھنے کا یہ حالہ تھا۔
 ایک خط لکھا۔ وہ میری تصویر لکھا
 اور میری تصویر لکھا۔ وہ میری
 ایک خط لکھا۔ وہ میری
 کہ میری تصویر لکھا۔ وہ میری
 ایک خط لکھا۔ وہ میری
 ایک خط لکھا۔ وہ میری

صَلَاةُ الدَّيْنِ بِرَبِّهِ

عزیزہ مسقوت مایہ صاحبہ۔

امید ہے اب بحیرہ ہو گئے۔ میں ناماؤ قس منیعہ قبل ہوا۔ دہ مہینے تو رہائش ہو گا۔
اگرچہ اور دیگر ضروری کاموں کو سامنے میں گذرے۔ اب کہیں کا نہ زندگی میں کوئی روٹیں آئیے تو پرانی
زندگی سے رشتہ جوڑنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ یہاں پہنچ کر نفسیاتی طور پر انسان یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ
وہ دنیا سے کٹ گیا ہے۔

آپ یقیناً اس عرصے میں اپنی کتاب کی تیاری میں مشغول ہو گئے۔ مجھے کچھ یاد رہتا ہے کہ آپ نے
مجھ اپنی کوئی تعریف اور فیض پر اپنا حال دینے کو کہا تھا۔ وہ میں آپ سے لیا بھرا گیا۔ کبھی موقع ملے تو
مجھے بھیجے گا (گو سوئی ڈاک فریڈمائی ہوگا۔ بحری ڈاک سے سات آٹھ ماہ لگیں گے)۔ میں نے ہمارے
سے دانیس پر اسکوڈ سے ایک اور معنون ”ہمارا زبان“ کو بھیجا تھا۔ اس میں معنون ہمارے آل احمد سرور
کے ایک معنون پر متعدد تھی اور اس پر اسے سوجھنے اور لکھنے کے لیے بنیادی اصولوں پر بحث کی گئی تھی۔
”ہمارا زبان“ کو اب تک تین معائنہ بھیج چکا ہوں لیکن ابھی تک مجھے یہ نہیں معلوم ہوا کہ کوئی
معمون سائل ہوا یا نہیں۔ اگر آپ خلیج الفرمیک ٹیلیفون کریں یا ان سے ملے بھی ملیں تو اس سلسلے میں
ان سے تاکید کر دیجئے۔ ایک اور بات یہ کہ جو کتبہ میں منہ وستان کی مسلم کمیونٹی کی سوج سے
واقفیت رکھنا چاہتا ہوں اور اگر ممکن تو معائنہ کے ذریعے ان میں سکھوں اور جمہوری حالات کو
آگے بڑھانے چاہتا ہوں اسلئے میں آپ سے مشورہ چاہتا ہوں کہ کوئی اخبار یا رسالہ اسی سلسلے
میں مورد ہوگا (”قوم ہندان“، ”نیا دنیا“۔۔۔؟) جو بھی آپ مناسب سمجھیں، اسکا نتیجہ اور چند
تعمیلات مجھے آگے خط میں لکھیں تو بہت مشکور ہوگا۔

انکلیشن کے نتائج سے خوشی ہوئی۔ ہو سکتا ہے اب ہندوستان کی تاریخی تھوڑا سا نیا
صفحہ اختیار کرے۔ اگر کہ اور نہیں تو ہندوستان میں سنہالی سے عرب اور مشرق سے عرب تک جو اہل سنہال
داخل ہو چکی ہے اسلئے یہ فائدہ ہو جائے تو آئے کی طرف ایک بروست قدم ہوگا۔ رہا فرقہ پرستی کا سوال تو مجھے ڈر ہے
کہ یہ کہ اور بھی زیادہ ہوئی۔ اسکی روک کھینچنے کے لیے ایک اور ضرورت ہے کہ افراد کو مل کر ایک نہایت
کوشش کرنا چاہی، ورنہ یہ ملک کو تباہ کر دے گی۔

خیر! امید ہے اسے ان باتوں پر تفصیل سے گفتگو کرنے کا کوئی اور موقع آئے گا۔ آپ کتاب پر کام
کرنے کے کام کو برقرار رکھتے ہیں۔ اس پر شبہ باہار آجاتے۔ کچھ ایک ایسا آگاہ، گوکہ کل زمانے میں موسم بہت خوشوار
ہے اور آج کو ساقول رہائش پر یوں اور حکومت معلوم ہوگا۔ مجھے آج صبح خدا کا انشاء ہے۔ قابل خدا
(ایم۔ آئی۔ خان، بہاماز)

9/10/19

قسم حکم نازک دہ

کہتے ہیں کہ درخت جب کہ اس میں دھڑا کہتے ہیں۔

خدا کرے کہ آپ کی کامیابی کی خوشی اپنے کامیابی کی

خوشی سے زیادہ عزیز ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ دن۔ شکر تامل بیان

میرت ہو کہ اس جادو دلی کے شہسوار کے پرستار ہیں۔

سیرتھ میرا آنے سے میرت تمل بیان آپ کی دعا میں اس

صحن میں سے میرا ہی دن کے خواب ہیں کھلنا تھا۔ خوشی تمل بیان

کہ ایک خط کھانا اس کے سر پہ سرخ سرخ بیان تھا۔ اعلیٰ زبان میں ادب

بر بیان بیان۔ (دعا میں) کہ میرا ہے ایک تمل بیان تمل بیان

کہ ہے کھانا۔ اس کے لیے اس کے لیے تمل بیان تمل بیان

کہ میں بیان کے لیے تمل بیان تمل بیان تمل بیان

کہ میں بیان کے لیے تمل بیان تمل بیان تمل بیان

کہ میں بیان کے لیے تمل بیان تمل بیان تمل بیان

کہ میں بیان کے لیے تمل بیان تمل بیان تمل بیان

کہ میں بیان کے لیے تمل بیان تمل بیان تمل بیان

کہ میں بیان کے لیے تمل بیان تمل بیان تمل بیان

کہ میں بیان کے لیے تمل بیان تمل بیان تمل بیان

کہ میں بیان کے لیے تمل بیان تمل بیان تمل بیان

9/10/19

2/ فروری 19

نازک دہ لعل و نیاز

آپ کی ضرورت کا نام لورن کی طرف سے

آپ کی ضرورت کا نام لورن کی طرف سے

آپ کی ضرورت کا نام لورن کی طرف سے

آپ کی ضرورت کا نام لورن کی طرف سے

آپ کی ضرورت کا نام لورن کی طرف سے

آپ کی ضرورت کا نام لورن کی طرف سے

آپ کی ضرورت کا نام لورن کی طرف سے

آپ کی ضرورت کا نام لورن کی طرف سے

آپ کی ضرورت کا نام لورن کی طرف سے

آپ کی ضرورت کا نام لورن کی طرف سے

آپ کی ضرورت کا نام لورن کی طرف سے

آپ کی ضرورت کا نام لورن کی طرف سے

گلزار جاوید۔ مدیر "چار سؤ" (پاکستان)۔

گوپی چند نارنگ سے انٹرویو

انٹرمیڈیٹ میں نے امیر پورڈ سے کیا، پی۔ اے پنجاب یونیورسٹی سے، مہر 1952ء میں جب میں لیبر انسٹرکٹر کے طور پر کام کر رہا تھا، میں نے دہلی کالج میں ایم۔ اے (اردو) میں داخلہ لے لیا۔ ایم۔ اے کی کلاس میں دہلی یونیورسٹی میں میں اکہلا طالب علم تھا۔ 1954ء میں ایم۔ اے فرسٹ کلاس کرنے کے بعد میں نے پی۔ ایچ۔ ڈی میں داخلہ لے لیا۔ وغیرہ بھی مل گیا اور یوں بتدریج اردو سے رشتہ مضبوط ہوتا گیا۔

سوال: بقول آپ کے، آپ کی تربیت میں زبان اور لفظ و معنی کے اثرات بڑی اہمیت رکھتے ہیں، کیا آپ اپنی تربیت کی تفصیل اس خیال کے آئینے میں بیان کرنا پسند کریں گے؟

جواب: زبان و لفظ و معنی میرے لئے اس لئے بھی اہمیت رکھتے ہیں کہ میں اردو کا اہل زبان نہیں تھا۔ اسی احساس کی دین ہے کہ اردو زبان کے رموز و نکات میری سوچ کا حصہ رہے ہیں اور زبان پر قدرت حاصل کرنے میں اگرچہ مجھے ریاضت تو کرنا پڑی لیکن زیادہ وقت نہیں لگا۔ میری طبیعت میں ایک مضر جمالیاتی حس ہے جو کارگر رہتی ہے اور بہت سے فیصلے اپنے آپ کرتی ہے۔ اردو کا جادو مجھ پر شروع سے چلنے لگا تھا جو شاید اسی جمالیاتی داخلی حس کی وجہ سے تھا۔ اردو کے مجید پھرے نگیت کو سمجھنے کی کوشش

سوال: اردو زبان و ادب سے آپ کے بزرگوں کا تعلق کس نوعیت کا تھا؟

جواب: میری والدہ اور دادی کی زبان سرائیکی تھی۔ والد صاحب سرائیکی بھی بولتے تھے اور بلوچی و پشتو بھی۔ دفتری انتظامیہ تو انگریزی میں تھا لیکن والد صاحب فارسی اور سنسکرت بھی جانتے تھے اور اردو بھی بولتے تھے۔ اردو اور فارسی کے اشعار سب سے پہلے میں نے ان کی زبان سے سنے۔ ہندوؤں کی مذہبی کتابیں والد صاحب اصل سنسکرت سے پڑھ کر سنا تے تھے۔ سوامی رام تیرتھ کی غزلیات اور بہت سے اردو شعرا کا کلام انہیں ازبر تھا۔

سوال: تقسیم ہند کے بعد اردو زبان سے 'تصعب و بیگانگی کی فضا' میں کس جذبہ کے تحت آپ اردو زبان سے اپنا تعلق برقرار رکھ سکے؟

جواب: جنگ تقسیم ہند کے بعد ہندوستان میں اردو کے خوالے سے بیگانگی کو راہ ملی، لیکن ناری فضا میں مذہبی تصعب کا بارود پھیل جائے تو کوئی بھی صورت حال سادہ نہیں ہوتی۔ اردو سے بیگانگی اس بڑے سیاسی عمل کا حصہ تھی جس کو روز بروز مذہبی رنگ دیا جانے لگا۔ لکھنؤ کا ہزارہ اگر برحق تھا تو زبانوں کا ہزارہ اتنا ہی غلط اور ناحق تھا۔ اگر کوئی جذبہ آپ کے ذہن و شعور کا حصہ ہو اور آپ کی گہن کھری اور گہا ہو تو آزمائش ایسے ہی حالات میں ہوتی ہے۔

کرنا بھی شاید اسی اندرونی تجسس کا حصہ رہا ہوگا۔ بہر حال، اس تجسس اور اضطراب سے میں نے بہت کچھ پایا جس کو میں اپنی خوش نصیبی سمجھتا ہوں۔ میری فکری بساط بھی کبھی بھی ہے اس کی بدولت بلا خوف تردید آج بھی معروضی طور پر ثابت کر سکتا ہوں کہ برصغیر کی زبانیں سب اہم ہوں گی کوئی کسی سے ہٹتی نہیں لیکن اردو ہندوستان کی زبانوں کا تاج محل ہے۔

سوال: پروفیسر صاحب! اردو زبان سے عدم دلچسپی کے ہندی معاشرے میں ایک ہندو گھرانے کا اس انجمنی زبان و ادب کو اوڑھنا چھوٹا بنانے پر کس طرح کے رد عمل کا سامنا رہا ہوگا؟

جواب: جب میں ہندوستان آیا، میرے والد صاحب جو بلوچستان میں افسر خزانہ تھے، انہوں نے اپنے احباب کے اصرار پر پاکستان ریونیو سروس کا انتخاب کر لیا تھا، میں دسویں کی تعلیم کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے دہلی بھیجا گیا۔ والد صاحب 9 برس کے بعد 1956ء میں ریٹائرمنٹ کے بعد ہندوستان آئے۔ ان کی عظیم شخصیت کا مجھ پر ایک احسان یہ بھی ہے، اگرچہ وہ چاہتے تھے کہ اعلیٰ تعلیمی ریکارڈ کی وجہ سے میں سائنس پڑھوں لیکن انہوں نے کبھی اصرار نہیں کیا۔ انہوں نے میرے معاملات میں مجھ کو آزادی برسنے دی۔ اردو وہ خود گھٹتے پڑھتے تھے۔ خط و کتابت بھی اردو میں کرتے تھے۔ اس زمانے میں ہندو گھرانوں میں اردو سے مفادرت نہیں تھی۔ آج بھی ہندوستان میں ہزاروں لاکھوں ایسے ہندو ہیں جو اردو سے محبت کرتے ہیں لیکن بٹوارے کے بعد لسانی ترجیحات وہ نہیں رہیں جو اس سے پہلے تھیں۔

سوال: کیا یہ تاثر درست ہے کہ علم و ہنر جس

قدر و وسعت اختیار کرتا ہے، جذبات و احساسات اسی قدر سنستے جاتے ہیں یعنی انسان اس صورت میں زیادہ straight forward ہو جاتا ہے۔!

جواب: علم و ہنر جس قدر وسعت اختیار کرتا ہے، ضروری نہیں، جذبات و احساسات اسی قدر سنستے جائیں البتہ تسکین اور اظہار کے ذرائع اور طور طریقے بدل سکتے ہیں۔

سوال: آپ ذوق شوق سے لکھی ہوئی تقریریں ڈائری پر آکر پڑھنے کے بجائے قلمیہ تقریر بہت عمدہ کرتے ہیں۔ اس کی خاص وجہ ہے؟

جواب: اسکی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ اوّل تو یہ کہ فضل ربی ہے کہ قدرت کی طرف سے مجھے یہ ملکہ حاصل ہوا ہے کہ میں بولنے وقت سوچ بھی سکتا ہوں۔ گویا زبان و ذہن دونوں کے بیک وقت کام کرنے سے مجھے کوئی الجھن نہیں ہوتی۔ دوسرے یہ کہ لکھی ہوئی تقریر پڑھنے سے سوچنے کی آزادی سلب ہو جاتی ہے۔ زبان فعال رہتی ہے، ذہن اتنا کارگر نہیں رہتا اور سامعین سے تو وہ رشتہ ہرگز نہیں جٹا جو ازل دل خیز دوہرے دل ریزہ کی کیفیت پیدا کر دے۔ بلا بالذکر عرض کرنا ہوں کہ عملی، تنقیدی و تحقیقی سفر میں دس بارہ ہزار صفحات سے زیادہ میں نے لکھا ہوگا، میرا لکھنا پڑھنا سوچنا (براہملا جیسا بھی ہو) بولنے ہوئے میرے ذہن میں مستحضر رہتا ہے۔ تقریر تو کیا، بس میں سامعین سے ہم کام ہونے اور دونوں تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہوں۔

سوال: ایک رات آپ کے دولت کدہ پر ”اردو“ والوں کی دھماچو کڑی سے پولیس کی آمد پر آپ کے اہل خانہ اور پاس پڑوس کا رد عمل کیا تھا۔

یہ صورت حال اردو والوں کا خاصہ ہے یا دیگر زبانوں کے ادیب بھی شامل حال ہیں؟

جواب: اب اتنے برس ہو گئے، شاید پاس پڑوس سے کسی نے فون کیا ہوگا۔ یہ فقط اردو والوں کا خاصہ نہیں۔ اہل فکر کی کچھ دوسری ضرورتیں بھی ہوتی ہیں۔ آپ نے علامہ کائناتی تو سنا ہوگا:

لازم ہے دل کے پاس رہے پاسان وصل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

سوال: آپ کے حراج کی انتساب آفرینی کس نظریہ یا تحریک یا جواز کی دین ہے؟

جواب: میں کسی ایک نظریے یا تحریک کا پابند نہیں۔ یہ میرے باطنی تجسس کے خلاف ہے۔ غالب نے کہا تھا:

رشک ہے آسانیں ار بابِ غفلت پر اسد
بچ و تاب دل نصیب خاطر آگاہ ہے

اس کو بچ و تاب دل کی دین سمجھئے۔ یہ بھی واضح رہے کہ ادب بپتے ہوئے دریا کی طرح ہے۔ ٹھہری ہوئی فکر ادب کے بدل لپاتی حرکت کے خلاف ہے۔ یہ مضمورہ آپ کی نظر میں ہوگا:

ہر کس کہ شد صاحبِ فکر
دینا بزرگاں خوش نکرد

ضروری نہیں کہ ہر شخص صاحبِ نظر ہو، تاہم ”زشر رستارہ جویم، زسارہ آفتابے“ پر عمل کرنا اگر فطرت کا تقاضا نہیں جائے تو اس پر عمل کرنے میں حرج بھی نہیں۔

سوال: نادرگ صاحب! تنقید نگار کے ہاں تخلیقی وصف کتنے فیصد ہونا ضروری ہے۔ مثلاً آپ کی شعری تنقید میں خن جنہی کا بذا ذکر ہے۔ نثری تنقید میں

کون سی بصیرت درکار ہوتی ہے؟

جواب: دراصل تنقید و تخلیق کے خانے اتنے الگ الگ نہیں جتنے سمجھے جاتے ہیں۔ اچھی تنقید تخلیقی احساس کے بغیر ممکن نہیں، اسی طرح تخلیق و وجود میں آتی ہی کسی نہ کسی تنقیدی تصور کے تحت ہے۔ کوئی غزل گو ہے تو غزل کے معاملات کی آگہی یا کوئی لکشن نگار ہے تو لکشن کے معاملات کی آگہی خواہ اس کو شعوری احساس ہو یا لاشعوری، ضروری ہے۔ پہلی منزل صاحبِ ذوق ہونا ہے جس میں طبیعت اور حراج کو بھی دخل ہوتا ہے۔ نیز مطالعے اور تربیت کو بھی، خن جنہی کی منزل بعد میں آتی ہے۔ یہ نہ ہو تو تنقید گھاس کھودنے کا عمل ہے۔ خن جنہی سے مراد ادب نہیں بھی تو ہے یہ جتنی شاعری پر تنقید کے لئے ضروری ہے اتنی نثری ادب پر تنقید کے لئے ضروری ہے۔

سوال: ماضی میں کبھی جانے والی تنقید کا آج کی تنقید سے کس طرح موازنہ کریں گے اور اس میں پائی جانے والی یک طرفی کو مستثنیٰ میں کیا عنوان دیا جائے گا؟

جواب: اچالے کا وجود اندھیرے اور اندھیرے کا اچالے سے ہے۔ اچھی تنقید کی معنویت کے لئے بری تنقید کا وجود ضروری ہے۔ میں آپ نہ بھی چاہوں تو ایسی تنقید پہلے بھی لکھی جاتی رہی ہے اور آئندہ بھی لکھی جاتی رہے گی۔ غالب نے جب کہا تھا۔ ”ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرندار نہیں“ تو سخن جنہی چونکہ ذوق و ظرف کی بات ہے اس میں طرفداری تو رہے گی۔ طرنداری اگر برحق ہے اور مدلل ہے تو نامناسب نہیں۔ ایک فن پارہ اعلیٰ ہے، میں اس کو پسند کرتا ہوں۔ لیکن جس کو نا پسند ہے اس

کے نزدیک میری پسند طر فدا ری ہے لیکن اگر میری بات بدل جائے اور میں نے ثبوت پیش کیا ہے تو وہ طر فدا ری نہیں سمجھی جائے گی۔ تنقید کا مکمل بنیادی طور پر موضوعی عمل ہے۔ البتہ ماضی میں لکھی جانے والی تنقید، کیونکہ تنقید کم اور تحقیر یا قصیدہ زیادہ تھی اس لئے تنقید کے دائرے سے خارج ہے۔ تنقید نہ بھو ہے نہ قصیدہ نگاری۔ تنقید فن پارے کے حسن کو اجاگرتی ہے اور اس کی روح تک رسائی حاصل کرتی ہے۔

سوال: اسلوبیاتی تنقید کا نمائندہ گردانے والے آپ کا دائرہ اثر محدود نہیں کر رہے ہیں!

جواب: ہاں، یہ تو صحیح ہے اسلوبیاتی تنقید میرے جملہ تنقیدی عمل کی فقط ایک سطح ہے لیکن میں کسی کو سطح بھی تو نہیں کر سکتا۔

سوال: ہندوستانی قصوں سے ماخوذ شہریوں کا خیال کیونکر آیا اور اس سے اردو ادب کے قاری کو کیا فوائد حاصل ہوئے؟

جواب: 'ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو شہریاں' میرے اس بڑے کام کا حصہ ہے جس کا ڈول میں نے 1954ء میں دہلی یونیورسٹی سے ایم۔ اے (اردو) کرنے کے بعد ڈالا تھا۔ میری ڈاکٹریٹ کا موضوع 'اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ' تھا۔ شہری والا کام میرے پی۔ ایچ۔ ڈی کے تھیسس کا فقط ایک Chapter تھا 55-50 صفحے کا۔ اس سے بہت دلچسپ نتائج سامنے آئے اور میں دو تین سال حریہ اس پر کام کرتا رہا۔ یوں وہ کتاب 1961ء میں پہلی بار شائع ہوئی تھی جس سے ثابت ہوا کہ اردو کی جڑیں ہماری ملی تہذیب میں دور دور تک پیوست ہیں۔ مثلاً اردو میں فقط یوسف زلیخا،

لیلیٰ مجنوں و شیریں فرہادی نہیں، میرا نچا، سستی بنوں، سوہنی سہیال و مرزا صاحبان بھی ہیں۔ اسی طرح گلشنِ اورد اور کامروپ و کلا کام بھی۔ حرے کی بات یہ ہے کہ ہماری شاہکار شہریاں سحر الہیان اور گلزارِ نسیم ہندو مسلم ربط و ارتباط کا لا جواب مرتق ہیں۔ میں نے دنیا بھر کے کتب خانوں اور عجائب گھروں میں ان قصبے کہانیوں کی جڑوں کو تلاش کیا۔ مسکرت و قاری کے قصوں کا پتہ بھی چلایا اور اردو کے محکوم و متزی قصوں کی بھی نشاندہی کی اور قلمی قصوں کی بھی جو ہنوز غیر ملبہ ہیں۔ ادھر یہ کتاب بعد از نثر 2001ء میں قومی اردو کنسل سے مزید اضافوں کے ساتھ تقریباً چار سو صفحوں پر مشتمل شائع ہو گئی ہے۔ اب تہذیبی مطالعے کا یہ پروجیکٹ تین مبسوط کتابوں پر مبنی ہے۔ یعنی پہلی جلد اردو شہری پر، دوسری اردو غزل پر اور تلم و دیگر جملہ اصناف کا احاطہ کرتی ہے۔ دوسری کتاب کا نام 'اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب' ہے جو 2002ء میں منظر عام پر آئی۔ اور تیسری کتاب کا عنوان 'تحریک آزادی اور اردو شاعری' ہے۔ یہ تینوں کتابیں مل کر چندرہ سونٹھوں کو محیط ہیں۔

سوال: آپ کے مطابق بول چال کی زبان میں شاعری نہیں ہو سکتی جبکہ شاعری کی زبان میں بول چال ہو سکتی ہے۔ کیا آج کی شاعری بول چال کی سطح سے اوپر کی شاعری ہے؟

جواب: شاعر شاعر میں فرق ہوتا ہے۔ میں نے یہ بات تیسری زبان کے پس منظر میں عرض کی تھی جن کو ہر چند کہ گنگو حوام سے تھی لیکن شعران کے خواص پسند بھی ہیں۔ اعلیٰ شاعری میں سادہ نظر آنے والی زبان

دراصل سادہ نہیں ہوتی۔ اس میں معنی تہہ در تہہ ہوتے ہیں۔ اس کو بھانا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ لیکن شاعری تخلیق کا حق اسی وقت ادا کر سکتی ہے جب عام زبان زندہ رہنے والی زبان بن جائے، یعنی بول چال کی زبان میں معنی آفرینی اور حسن کاری کا وہ منظر شامل ہو جائے جس کا ہر دوروں پر چل سکے۔ آج کی شاعری میں ایسی بامری ہر طرح کی شاعری ہے۔ ابھی کم بری زیادہ۔ جہاں جہاں معنی آفرینی ہے وہاں زندہ رہنے کا امکان ہے۔

سوال: آپ کی رائے ہے کہ نوجوان تخلیق کاروں کو عالمی ادب کے کلاسیک کے ساتھ ہندی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی اور ملیالم وغیرہ کے تراجم کا مطالعہ بھی کرنا چاہئے۔ یہ تراجم دستیاب کہاں سے ہوں گے؟

جواب: ہندی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی، ملیالم وغیرہ کے شاہکاروں کے تراجم سائپہ اکاڈمی سے بھی شائع ہوتے ہیں اور پیش بک ٹرسٹ سے بھی۔ یہ کتابیں کم داموں کی ہیں اور آسانی سے دستیاب ہیں۔

سوال: آپ کے خیال میں گزشتہ صدی میں اردو ادب کی کون سی صنف نے سب سے زیادہ ترقی کی ہے۔ نیز غزل، نظم، افسانہ اور تنقید کے چار بڑے نام کون سے ہیں اور آج کل ان شعبوں میں لہجہ پوزیشن پر کون ہے؟

جواب: ادب کھیل کا میدان نہیں کہ کس نے Century زیادہ بنائی ہیں یا کس نے زیادہ دیکھیں لی ہیں۔ ادب ایک جدلیاتی عمل ہے جس کا ارتقائی سفر برابر جاری رہتا ہے۔ نیز اگر ایک شخص کی نظر میں Leading پوزیشن پر فلاں فلاں نام ہیں تو کسی

دوسرے شخص کی نظر میں دوسرے نام، پسند اپنا اپنی خیال اپنا اپنا۔ غالب نے کہا تھا ”شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے“۔ ناموں کا انتخاب بھی رسوائی کا عمل ہے۔ بہر حال، کچھ نام ہوتے ہیں جن پر سب کا نہیں تو زیادہ تر کا اتفاق ہو سکتا ہے۔ بیسویں صدی میں اردو ادب میں سب سے زیادہ ترقی افسانہ نگاری نے کی ہے۔ غزل بھی پیچھے نہیں۔ البتہ نظم کچھ پچھڑ گئی ہے۔ پچھلے تیس چالیس برسوں میں تنقید میں خاصی پیش رفت ہوئی ہے۔ میری نظر میں گزشتہ صدی میں گلشن کے چار پانچ بڑے ناموں میں پریم چند، منو، بیدی، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین ضرور شامل ہوں گے۔ شاعری میں فراق گورکھ پوری، ن۔م۔ راشد، میراجی، اختر الایمان اور ناصر کاظمی۔ اسی طرح تنقید میں احتشام حسین، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری اور ڈاکٹر سید عبداللہ۔ باقی بڑے نام میرے محاصرین ہیں۔

سوال: کیا آپ بھی اردو زبان کو مسلمانوں سے منسوب کرتے ہیں؟

جواب: زبان کا مذہب نہیں ہوتا، زبان کا ساج ہوتا ہے۔ جو لوگ زبانوں کو ایک مذہب تک محدود کرتے ہیں وہ زبان کے ساتھ بے انصافی کرتے ہیں۔ زبان ایک جمہوری سماجی عمل ہے۔ جو جس زبان کو چاہتا ہے زبان اس کی ہو جاتی ہے۔ زبان ہر اچارہ داری کے خلاف ہوتی ہے۔ اردو زبان کا تعلق نہ تو سماجی خاندان سے ہے اور نہ ایمانی خاندان سے، اردو کا تعلق ہندو آریائی خاندان سے ہے۔ اس کی بنیاد ایک پراکرت یعنی کھڑی بولی پر ہے۔ البتہ

کوئی بچاری اردو سے پوچھے۔ یہ اردو کی سخت جانی ہے کہ وہ حالات کو جمیل دیتی ہے اور زندہ ہے۔ پاکستان کے چاروں صوبوں میں تقسیم سے پہلے بھی اردو کا خوب خوب چلن تھا بھلے ہی لوگ بات چیت بھابی میں کرتے تھے لیکن اخبار سب اردو میں پڑھتے تھے۔ غلط کتابت اور خطی انتظامیہ بھی اردو میں تھا۔ اس میں کچھ ترقی آئی ہے لیکن پاکستان میں ہنوز اردو کو سرکاری، دفتری، قومی زبان کا درجہ نہیں ملا جبکہ پورے ہندوستان میں اردو کے لئے مشکلات کا کھانا کھل گیا اور ملک گیر زبان ہوتے ہوئے بھی اردو رسم الخط میں اردو کا اثر و نفوذ وہ نہیں رہا جو 1947ء سے پہلے تھا۔

سوال: مہاتما گاندھی کی نسبت ہابائے اردو مولوی عبدالحق کے الزام کہ ان کی بے اہتیا کے باعث ہندوستان میں اردو کو کوئی سطح پر جائز مقام نہیں ملا کی بابت آپ کی کیا رائے ہے؟

جواب: مہاتما گاندھی اور مولوی عبدالحق میں غلط فہمی کی جو مضمون طبع پیدا کی گئی تھی یعنی الزام تراشی کس نے کی، گاندھی جی کے نام سے جھوٹ کس نے بولا اور کیوں بولا، ان سب کے حقائق سے حال ہی میں ڈاکٹر گیان چند جین نے دستاویزی شہادتوں کے ساتھ پردہ اٹھایا ہے جو مہرت انگیز ہے۔ اس نوع کی حرکتیں ہم خود زبان کو نقصان پہنچانے کے لئے کرتے رہے ہیں۔ اس کی تفصیل کئی رسائل میں چھپ چکی ہے۔ تھمرار کی ضرورت نہیں۔ آپ جانتا چاہیں تو محترمی مشفق خواجہ سے تمام تفصیل حاصل کر سکتے ہیں۔ گیان چند جین کا مضمون 'ہماری زبان' میں چھپ چکا ہے۔ اس سے پہلے حیات اللہ انصاری نے بھی ان

اس کی تفصیلات کا امتیازی حصہ عربی فارسی سے آیا ہے تاہم اردو کے 70 فیصد الفاظ بھول مولف فرہنگ آصفیہ ہندی کے ہیں۔ اردو کو کئی صدیوں تک ہندوؤں اور مسلمانوں نے مل جل کر سچایا سنوارا ہے۔ اس کا رسم الخط عربی فارسی سے ماخوذ ہے۔ اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اس میں اسلامی عناصر کا رنگ چمکا ہے۔ لیکن اس بات سے بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اردو ایک مخلوط زبان ہے۔ دنیا کی بڑی زبانیں خود کو کئی ایک مذہب پر بند نہیں کرتیں۔ اگر کوئی اردو زبان کو مسلمانوں تک محدود کرنا چاہے تو یہ اس کی آزادی ہے۔ لیکن یہ کوتاہ اندیشی بھی ہے جس سے زبان کا نقصان ہوتا ہے۔ کوئی یہ نہیں پوچھتا کہ گجراتی یا ملیالم یا کنڑ یا مراٹھی کا مذہب کیا ہے۔ تو اردو ہی پر یہ کرم کیوں؟ آسان، خوشبودار ہوا کی طرح زبان بھی سب کے لئے ہوتی ہے۔ زمین کا بٹوارہ ہو سکتا ہے زبان کا بٹوارہ ایک ایسی منطق ہے جو میری سمجھ میں نہیں آتی۔

سوال: قیام پاکستان نے اردو زبان و ادب اور برصغیر کی ثقافت پر کیا اثرات مرتب کئے؟

جواب: قیام پاکستان کے بعد پاکستان کی قومی زندگی میں اردو زبان و ادب کو مرکزی جگہ ملی ہے جو مستحسن ہے۔ لیکن اسی نسبت سے ہندوستان میں اردو کے لئے مشکلات پیدا ہوئی ہیں۔ بٹوارے سے پہلے اردو کا چلن پورے ہندوستان میں تھا۔ عوامی سطح پر اب بھی ہے لیکن کوئی ریاست اردو کے نام پر نہیں، اس لئے کہ کسی بھی ریاست میں اردو والے اکثریت میں نہیں۔ سیاست کس طرح زبانوں کے مفاد پر اثر انداز ہوتی ہے اس کا دکھ

رازلوں سے پردہ اٹھایا تھا کہ کچھ ایسوں ہی نے جھوٹ بول کر اور مولوی صاحب کو بھڑکا کر فلیج پیدا کی تھی۔

سوال: ترقی پسندی، جدیدیت، کلاسیکیت کے نعروں کی جڑیں کتنے کے بعد تخلیق کار کو کس طرح کے متواتات سے ہمیز ملے جبکہ جس کی لاشی اس کی بھیئس کے عین مطابق ایک ہی نظریہ، ایک ہی طاقت اور ذاتی مفاد ہر قیمت پر رائج ہو چکا ہے!

جواب: جو لوگ ذاتی مفاد کے لئے لکھتے ہیں وہ سچا ادب تخلیق نہیں کر سکتے۔ جو لوگ نعروں کے تحت لکھتے ہیں یعنی نعروں کے بدل جانے کے بعد نئے نعروں کا انتظار کرتے ہیں وہ بھی اعلیٰ ادب تخلیق نہیں کر سکتے۔ ادب کے لئے اگر کسی چیز کی ضرورت ہے تو باطن کی آگ، آزادی کی تڑپ، انسانی قدروں کے احساس اور زبان پر قدرت کی۔ ادب نظریوں اور آئینہ بالوبی سے آگے جاتا ہے۔ ان چیزوں سے روشنی ملتی ہے لیکن یہ چیزیں جب سینے کا نور بن جاتی ہیں تب قدروں میں ڈھلتی ہیں۔ تخلیق ہرگز ہرگز میکا کی عمل نہیں ہے۔ ادب ایسا راور ریاضت ہے۔ یہ تنہائی کا ثمر ہے۔ جو لوگ ذاتی مفاد کے چکر میں پڑے رہتے ہیں وہ ادب کے دشمن ہیں۔

سوال: بقول آپ کے! ادبی قبولیت آہستہ روی سے ہوتی ہے۔ ایسا کیوں! ناقدین، تخلیق کار کی ہڈیوں کے گٹنے کا انتظار کیوں کیا کرتے ہیں؟

جواب: آج کل کا ڈا اور لے دوڑی کا رواج ہے۔ ادبی قبولیت اور قلم کی قبولیت میں فرق ہے۔ جو چیز جتنی مشہور ہوتی ہے وہ چیز اتنی جلدی فراموش بھی ہو جاتی ہے۔ سچے ادب کا رشتہ دوامیت سے ہے۔ فوری نتائج برائے میں ہوتے ہیں۔ ادب

برائے نہیں ہے۔ ادب اپنی جہائی کا پھل ہے اس کے لئے ایسا راور تپہ چاہئے۔ جو اس کے لئے تیار نہیں اس کو چاہئے کوئی دوسرا کارڈ یا کرے۔

سوال: عالمی ادب پر گہری نظر کی روشنی میں یہ فرمایئے کہ کس زبان کے ادب نے آپ کو زیادہ متاثر کیا یا آپ کے خیال میں کس خطہ کا ادب زیادہ تہذیب یافتہ اور باہمی ہے؟

جواب: باوجود اس کے کہ میں نے بہت سی زبانوں کے بہت سے شاہکار پڑھے ہیں لیکن جو جمالیاتی خطہ و لطف اپنے ادب میں ملتا ہے وہ کسی دوسرے ادب سے حاصل نہیں ہوتا۔ میری جڑوں میں پاکستانی بولیوں کے اثرات ہیں تو لامحالہ میرے تحت الشعور میں بابا فرید، بلھے شاہ، شاہ حسین، وارث شاہ اور اس نوع کی لوک روایتیں ہیں۔ اپنی زبان میں میں سب سے زیادہ جمالیاتی خطہ میر تقی میر اور غالب سے پاتا ہوں۔

سوال: آپ کے ”ساختیات، پس ساختیات“ کے مباحث فیشن کے طور پر دنیا کی بڑی جامعات میں اختیار کئے جا رہے ہیں۔ اول آپ کے خیال میں اس عمل کے کیا اثرات برآمد ہوں گے دوئم اس رحمان کی روشنی میں آپ کے لئے کام کے زاویے کیا رخ اختیار کریں گے؟

جواب: اول تو یہ کہ ”ساختیات، پس ساختیات“ مابعد جدیدیت کے مباحث فقط میرے نہیں ہیں۔ یہ ادبی تھیوری کی نئی فکرا نگیز ہمسرتوں کا حصہ ہیں جن پر دنیا بھر میں بحث مباحث جاری ہے۔ زبان، تہذیب، معنیات، ادبیات اور تواریخ کے پہلے سے چلے آ رہے تصورات کی مختلف جہات پر از سر نو غور کیا

جا رہا ہے۔ میں ذہن کو پروگرام کرنے یا ہدایت
 تارے جاری کرنے کے خلاف ہوں۔ میرا کام تازہ
 ہواؤں کیلئے دریچے کھولنا اور فکر کو چھڑکنا ہے۔ فکر کا
 کارواں کسی پڑاؤ پر رکتا نہیں۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ فکر
 کا اگلا پڑاؤ کیا ہوگا۔ علم کی جستجو میں لگے رہتا اگر کار
 ثواب نہیں تو سمنا بھی نہیں۔ میں بار بار عرض کرتا
 ہوں کہ جب کوئی نظریہ آخری نظریہ نہیں تو کسی نظریے
 سے میکانیکی معاملہ کرنا یا اس کو فیشن کے طور پر اختیار
 کرنا بھی اصولاً غلط ہے۔ فکر کو سینے کا نور اور ذہن کی
 روشنی بن جانا چاہئے۔ سب سے بڑی شرط ذہن کی
 آزادی ہے جس کی وجہ سے ہم بنیادی مسائل سے
 آزادانہ تخلیقی معاملہ کر سکتے ہیں۔ خدا کا شکر ہے مابعد
 جدیدیت ہر تقلیدی روش یعنی ’مقلدیت‘ کے خلاف
 ہے۔ علامہ اقبال نے یونہی نہیں کہا تھا ”میں ہے
 میری نظر سوئے کوئو و بغداد اکریں کے اہل نظر تازہ
 بستیاں آباد“۔ جدیدیت بے اثر ہو چکی ہے، جن کو یہ
 بات ابھی نہیں گنتی وہ اس کو زندہ بھی تو نہیں کر سکتے۔
 جب دنیا بھر میں نظریوں کا بطلان ہو چکا ہے تو بعض
 کرم فرما کیوں توقع کرتے ہیں کہ میں ان کی خوشی
 کے لئے جھوٹ بولوں۔

سوال: پروفیسر صاحب! اردو کے ادبا و شعرا
 کا غلبہ بڑے نظر آنے کے باوجود عملی زندگی میں اس
 سے مختلف کیوں ہوتے ہیں نیز دیگر زبانوں کے
 نگاروں کی کیفیت کیا ہے؟

جواب: شاعر کی عملی زندگی ضروری نہیں سو فیصد
 دینی ہو جو اس کی تخلیقی زندگی ہے۔ شیعہ پیر ایک عام
 آدمی کی طرح زندگی جیتا تھا۔ غالب جو کھیلنے کے
 عمل میں دوسرے باخود ہوئے یا آئے دن لوگوں

سے ادھار مانگتے تھے یا ڈنٹنی کو مار رکھنے کے دعوے
 دار بھی تھے لیکن ان کی شاعری میں جو جہان معنی آباد
 نظر آتا ہے یا شیعہ پیر کے ڈراموں میں جو پوری کی
 پوری تہذیبوں کے کردار ہیں یا میر کے یہاں ایک
 پوری تاریخ ایک پورے ملک کا المیہ ہے اس کا
 محدود توصیت کی زندگی یا ان کی شخصی کیوں دکھانا
 سے کیا تعلق ہے۔ چٹک چیزیں زندگی سے آتی ہیں۔
 خارجی واقعات متاثر کرتے ہیں لیکن داخلی دنیا تصور
 و تخیل و وجدان کی دنیا ہے، یہ معروضیت کی دنیا
 نہیں۔ باطن کے داخلی پردے پر تخلیقی عمل کس پر اسرار
 یت سے گزرتا ہے اور معنی کا چراغاں کس طرح ہوتا
 ہے اور کس طرح سے تخیلی فن پارہ وجود میں آتا ہے
 جو زندہ جاوید ہو جاتا ہے، یہ سربستہ راز ہے جس
 سے کوئی پردہ نہیں اٹھا سکتا۔ عملی زندگی ایک دن ختم
 ہو جاتی ہے شعر زندہ رہتا ہے، زمان اور مکاں
 دونوں پر فتح حاصل کرتا ہے۔ زندگی ہار کے مٹ
 جاتی ہے۔ لفظ کا جادو بولتا ہے۔ غالب، شیعہ پیر یا میر
 کی عملی زندگی کب کی ختم ہو چکی لیکن وہ اپنی شاعری
 میں آج بھی زندہ ہیں۔ یہ زندگی حقیقی زندگی سے
 کہیں زیادہ بڑی اور کہیں زیادہ حقیقی ہے۔ یہ
 اندرون کی زائیدہ ہے۔

سوال: شاہ آپ دوستی اور دشمنی بھانے میں
 بڑے مستقل حراج واقع ہوئے ہیں۔ اس سے آپ
 کے تنہیدی رویوں پر کوئی اثر پڑتا ہے؟

جواب: یہ کسی نے نہ بتائے قافیہ لکھ دیا ہے۔ میرا
 غیر دوستی سے بھا ہے، دشمنی سے نہیں۔ میں نے فقط
 معاصر ادیبوں پر نہیں لکھا بلکہ زیادہ کلاسیکی ادیبوں،
 شاعروں پر لکھا ہے۔ ان باتوں میں دوستی دشمنی کہاں

راج ہو جائے۔ یہ کام ہو گیا تو باقی دروازے اردو زبان اپنے آپ کھول لے گی۔

سوال: ایک خیال یہ ہے کہ ہندوستان میں اردو کی مسلمانوں سے منسوبی اور پاکستان میں ہندوؤں سے وابستہ لگاؤ اس زبان کے مستقبل کے لئے مضرت رساں ہے۔ آپ ہر دو رجحان کی روشنی میں اس زبان سے وابستہ افراد کو کس طرح کے مشورے دینا پسند کریں گے؟

جواب: میں مشورے دینے کو اچھی بات نہیں سمجھتا۔ مشورے یا استدعاں دیتے ہیں۔ انہوں نے تیزی سے کر شل ہوتے ہوئے سماجوں میں سرکاری بھی اور لوگ بھی زبان کی اہمیت کو بھول گئے ہیں، حالانکہ زبان تہذیب کی کلید ہے۔ زبان نہیں ہے تو آپا چہرہ نہیں ہے اور چہرہ نہیں ہے تو تہذیب نہیں ہے۔ اگر تہذیب نہیں ہے تو آپ صرف کھانے کمانے بیچنے اور مر جانے کے لئے جیتے ہیں۔ جس تہذیب سے میرا تعلق ہے اس میں اس طرح کا عینا نہ جینے کے برابر ہے۔ زبان تہذیب کا چہرہ تو ہے ہی، انسانیت، اقدار، اعتقاد اور مذہب کا چہرہ بھی ہے۔ زبان ہے تو تاریخ کا شعور ہے، زبان ہے تو یک و بد کا شعور ہے۔ اس سے زیادہ کیا عرض کروں۔ آج کل جو تشدد اور خون خرابہ ہے اس کے پیچھے زبان کے شعور کی کمی ہے۔ زبان دلوں میں اتر جائے تو اندر کا جبرہ روشن ہو جائے۔ زبان محبت کا دوسرا نام ہے۔ یہ جوڑتی ہے توڑتی نہیں۔ اگر دونوں جگہ اردو سے محبت عام ہو جائے تو دونوں کے مسئلے حل ہو جائیں۔ کاش ایسا ہی ہو۔



ہے۔ البتہ ایسی باتیں دیکھنے والوں کی اپنی نظر کا معاملہ ہے۔ سر سید احمد خاں نے کہا تھا خدا کا لاکھ شکر ہے اس نے 'عمود بنایا ہے کسی کا' حاسد نہیں۔ اگر کچھ لوگ برعنائے حد کرم فرماتے ہیں یا اپنی زبان خراب کرتے ہیں تو میں ایسی چیزیں کھولی کر پڑھتا ہوں کہیں۔ میرے پاس فضول وقت ہے ہی نہیں۔ میں اپنی راہ کیوں کھوٹی کروں۔ زندگی بہت چھوٹی ہے، بہتر ہے انسان تھوڑا بہت اپنا کام کرتا رہے۔

سوال: آپ کے بعد آپ کے گھر پر یار میں اردو کا مستقبل کیا ہے؟

جواب: مستقبل کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ میری بیوی اور دونوں لڑکے اردو اور ترون اردو پڑھ سکتے ہیں۔ اب ایک کنیڈا میں ہے دوسرا نیو یارک میں۔ ان کی اولادوں اور اولادوں کی زبانیں مستقبل میں کیا ہوں گی، میں نہیں کہہ سکتا لیکن اتنا یقینی طور پر کہہ سکتا ہوں کہ اردو ایسی زبان ہے کہ اس کے دیوانے نہیں نہ کہیں پیدا ہوتے رہیں گے۔

سوال: دہلی میں اردو کو دوسری سرکاری زبان قرار دینے جانے پر آپ کے احساسات کیا ہیں اور اس سے زبان کی ترقی کے امکانات کس قدر ہیں؟

جواب: کچھ قاعدہ تو ہو گا ہی۔ اردو دہلی سے کبھی غائب نہیں ہوئی۔ دہلی قدیم کے ایک بڑے حصے میں اردو برابر بولی جاتی رہی۔ اردو کو دوسری زبان 'کہنا مجھ کو اچھا نہیں لگتا۔ جو کل جیکرم تھی وہ آج بانڈی ہو گئی، تو بڑا تو اسے چرخ گرداں تھا! پھر چنوکہ دلی سرکار کی مہربانی ہے کہ اس نے یہ قدم اٹھایا، لیکن 'ہائے اس زود پشیمان کا پشیمان ہونا'۔ خدا کرے کہ دہلی کے اسکولوں میں اردو پوری طرح

ہیگم منور مانا رنگ سے ایک انٹرویو

اُن کی کتاب ”ریڈنگز ان لٹریچر اردو پروڈ“ سے اردو پڑھنا سیکھی۔ بعد میں پڑ انوں کی کہانیاں بھی پڑھی، آرٹیکل تو رسالوں وغیرہ میں براہِ دیکھتی رہتی ہوں۔ نارنگ صاحب کی ہندی اور انگریزی کی کتابیں تمام وکمال ضرور پڑھتی ہوں۔

س: نارنگ صاحب دنیا بھر کے ادبی، سماجی، سرکاری وغیرہ سرکاری کاموں میں مشغول رہتے ہیں، اسور خانہ داری میں جب کبھی باہمی مشورے کی ضرورت ہو یا خود آپ کو ان سے کوئی بات کرنی ہو، اور وہ وقت نہ دے پاتے ہوں تو اس وقت آپ کو کیا لگتا ہے؟

ج: نارنگ صاحب اتنا کام کرتے ہیں، مجھے خوشی ہوتی ہے۔ جس زمانے میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں تھے جی سے بہت ہی مصروف رہتے تھے۔ آئے دن سینار ہوتے تھے۔ دراصل میں نے کبھی سوچا ہی نہیں کہ نارنگ صاحب نے مجھے وقت نہیں دیا بلکہ میں تو یہ سوچتی ہوں کاش میں نارنگ صاحب کی ادبی مصروفیتوں میں ان کی معاونت کر پاتی۔

س: کیا نارنگ صاحب کا ہر وقت ادب اور ادبی مجالس میں گھرے رہنا کبھی کسی گھریلو مسئلے کا سبب نہیں بنتا؟

ج: دیکھیے، گھریلو معاملات کی بات الگ ہے۔ اجماعاً بھی آتے ہیں اور انکا ابھی لیکن ہم دونوں کی انڈر اسٹینڈنگ، ہم نظری اور ہم خیالی گھر کی خوشی کی خاصیت ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے حوالے سے بہت سے

س: منور ماجی یہ بتائیں، جس شخص کو دنیا اسکا لریجھ کر پڑھتی ہے آپ اس آدمی کو کس طرح پڑھتی ہیں؟

ج: اسکا لریجھ بات ہے، آدمی کو پڑھنا زیادہ مشکل ہے۔ آدمی جو کچھ ہے اپنی سوچ، عادتوں، عقیدوں، امنگوں، خواہیوں اور حوصلوں سے ہے جن کو سمجھنے میں وقت لگ سکتا ہے لیکن نارنگ صاحب شفاف آدمی ہیں۔ ان کے کردار و گفتار میں فرق نہیں۔ وہ جو دوسروں سے توقع کرتے ہیں پہلے خود ان توقعات پر کمر اترنا چاہتے ہیں۔ لگتا ہے نارنگ صاحب کا غیر محبت اور انسانیت سے گوندھا گیا ہے۔ کوئی بھی چاہے تو ان کی انسانیت، نیکی، شرافت، خودداری، ایمان اور جذبہ خدمت سے بہت کچھ سیکھ سکتا ہے۔ وہ کبھی کسی کو مرعوب کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ گھر کے تمام لوگ ان کی عزت کرتے ہیں اس لیے کہ وہ چھوٹوں کی بھی عزت کرتے ہیں۔ وہ جان کر کسی کا دل نہیں دکھاتے۔ بے رشتی بھی نہیں برتتے۔ ہاں، کوئی چیز ان کو ناگوار گزرے، یا مناسب نہ ہو تو صاف صاف ٹوک دیتے ہیں۔ دوسروں کی خوشی کو اپنی خوشی سمجھنا آسان نہیں ہے۔ زندگی کے سفر میں میں نے اُن سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ رہا اُن کا اسکا لریجھ ہونا تو وہ الگ چیز ہے۔ ان کی کچھ کتابیں تو میری سمجھ سے بھی باہر ہیں۔ جو کتابیں پڑھ سکتی ہوں پڑھتی ہوں۔ میں نے

موضوع مل جاتے ہیں، جن پر میں ذاتی طور پر گفتی بھی رہتی ہوں، میں نے کبھی خود کو اکیلا محسوس نہیں کیا اور ہمیشہ ڈاکٹر صاحب سے کہا کہ وہ یکسوئی سے اپنا علمی کام کریں۔ اسور خاندان داری کی ذمہ داری مجھ پر ہے، عزیزو اقارب اور رشتہ داروں کو بھی میں دیکھتی ہوں۔

لعل: کیا آپ اور آپ کے بیٹے نارنگ صاحب کی ادنی مجلسوں میں کبھی کسی شرکت کرتے ہیں؟ ان محفلوں میں شریک ہونا آپ کو کیسا لگتا ہے؟

جی ہاں! ان کی تقریبات میں ہم شریک ہوتے ہیں، دلوں بچے اردو جانتے ہیں۔ بڑا بیٹا اردو نورنؤ، کنیڈا میں دانتوں کا ماہر سرسرن ہے۔ چھوٹا ترون ندیا راک میں ریڈینٹ ڈاکٹر ہے۔ دلوں کو شاعری کا بہت شوق ہے۔ غزلوں کی بہت ساری سی ڈیز انھوں نے اپنے ذوق کے مطابق جمع کر رکھی ہیں۔ کنیڈا اور امریکہ میں اردو جاننے والے بہت ہیں، وہاں ان بچوں کی زبان سن کر سب حیران رہ جاتے ہیں۔ ترون میر تقی میر و غالب کے علاوہ جمیل الدین عالی کے دوہے اور شہریار کی غزلیں بھی خوب گاتا ہے۔ اس نے دس سال کلاسیکی شگیت کی تعلیم حاصل کی ہے۔ ریڈیو سے اس کے پروگرام ہوتے رہے ہیں اور بی بی سی لندن سے بھی کئی بار پروگرام نشر ہوئے ہیں۔

لعل: کبھی آپ لوگوں کو پروفیسر نارنگ کی کسی ادبی تقریر سن کر ہال سے اٹھ کر جلد چلے جانے کی بے چینی تو نہیں ہوتی؟

جی: کبھی نہیں۔

لعل: نارنگ صاحب خشک موضوعات پر تقریر کر کے انھیں دلچسپ کیسے بنادیتے ہیں؟

جی: انھیں تقریر کرنے کا فن آتا ہے۔ وہ اتنا بولے

سے نہیں جتنا سوچنے کی طاقت سے کام لیتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ لفظوں کے بل پر نہیں خیالات کے بل پر تقریر کرتے ہیں۔ لفظوں کے بل پر بولنے والے تو بہت ہیں لیکن فکر انگیز گفتگو کرنے والے کم ہیں۔ اس کے بجائے ان کی ریاضت اور وسیع مطالعہ ہے۔ اکثر و بیشتر وہ کچھ نوٹس بنالیتے ہیں لیکن کئی بار انھیں میں نے بغیر تیاری کے بھی بولتے سنا ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مقالہ تیار ہے، سامنے رکھا ہوا ہے لیکن زبانی بول رہے ہیں اور داد بھی وصول کرتے جاتے ہیں۔ وہ دراصل سننے والوں کے دلوں کو چھو لیتے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان ہی میں نہیں لندن، نیویارک اور نورنؤ میں بھی میں نے انھیں ہزاروں کے مجمع میں تقریر کرتے سنا ہے۔ انھیں ذرا بھی پریشانی نہیں ہوتی۔ البتہ ہر تقریب میں بولنے سے وہ بچتے ہیں۔ اب تو یہ صورت ہے کہ ان کو ترجیحات ملے کرنی پڑتی ہیں۔ مثلاً دس جگہ دعوت ہو تو وہ ایک دو جگہ جاتے ہیں۔ وہ خشک سے خشک موضوع کو بھی دل نشیں اعزاز سے پیش کرنا جانتے ہیں۔ میں نے انھیں مختصر تقریریں کرتے بھی سنا ہے اور گفتگوں بولتے بھی۔ یہ قدرت کی دین ہے کہ اگر وہ موڈ میں ہوں تو سحر طاری کر دیتے ہیں۔ وہ گفتگوں بولیں تو بھی سامعین نہیں جھکتے۔ اکثر یہ کیفیت ہوتی ہے، ع وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔

لعل: نارنگ صاحب کے بدخواہ اور حاسدین کی کمی نہیں۔ کبھی کسی مخالف یا حاسد کی کسی بات نے ان کے حراج میں برہمی پیدا کی ہو تو کیا گھر میں ان کا ری ایکشن آپ سیٹ کرنے والا نظر آیا؟

جی: میں نہیں سمجھتی کہ نارنگ صاحب پر ان باتوں یا

حکمتوں کا کوئی اثر ہوتا ہے۔ ادب کی باتیں اگر ادب سے دور ہوں تو فضول ہوتی ہیں۔ وہ ان پر غور بھی نہیں کرتے۔ البتہ مجھے انہیں ضرور ہوتا ہے، یہ وہ لوگ ہوتے ہیں جو اچھی طرح جانتے ہیں کہ نارنگ صاحب کیا ہیں۔ نارنگ صاحب ان باتوں میں اپنی توانائی اور وقت ضائع نہیں کرتے۔ میں تو اتنا جانتی ہوں کہ نارنگ صاحب نے آج تک کسی کے ساتھ دھوکا نہیں کیا، دوستی نہیں توڑی، ہاں غلط آدمی کا ساتھ کبھی نہیں دیا۔ نیک دل، رحم دل، کسی کا برائہ چاہنے والے، نیکی ان پر فخر ہے، انسانیت ان پر فخر ہے، حاسد کہتے ہیں یہ آپ کو کبھی پتہ ہے مگر ان کی انہوں نے کبھی پروا نہیں کی۔ وہ اکثر کہا کرتے ہیں خدا کا شکر ہے کہ اس نے محمود بنایا ہے کسی کا حاسد نہیں۔ اُن کے دوستوں کی اکثریت مسلمان ہے۔ انہوں نے کبھی کسی رشتے دار، بھائی بیٹے کے لیے کچھ نہیں کیا، جو کچھ بھی کیا اردو والوں کے لیے کیا۔ اپنے دوست، احباب، عزیزوں اور شاگردوں کے لیے کیا۔ اس سے انہیں خوشی ہوتی ہے۔ لیکن اگر کوئی قابلیت نہ رکھتا ہو یا اس کا اہل نہ ہو تو وہ ہرگز اپنے نیلے سے پیچھے نہیں ہٹے۔ خواہ کتنی ہی مخالفت کیوں نہ ہو۔ اس کا ان کو نقصان بھی اٹھانا پڑتا ہے لیکن ایسے مخالفوں یا الزام تراشی کرنے والوں کو وہ ہرگز کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ احسان ان کی عادت ہے، بعض خود غرض لوگ (سب نہیں) نیکی کو بھول جاتے ہیں، نارنگ صاحب ایسے لوگوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں، ان کا اصول ہے ہر کوئی اپنے طرف کے مطابق عمل کرتا ہے۔ گیتا "نیکام کرم" کی تعلیم دیتی ہے، ہمیں اپنا فرض ادا کرنا چاہیے، کوئی اگر کم ظرف یا احسان

فراموش ہے تو خود اپنی اوقات کو خراب کرتا ہے۔
 لعل: اسٹڈی روم میں مطالعہ کے وقت ان کا کیا عالم ہوتا ہے، ایسے لمحوں میں کوئی نکل ہو تو کیا وہ ہم ہو جاتے ہیں؟

ج: جس وقت کام کر رہے ہوتے ہوں، میری پوری کوشش ہوتی ہے کہ گھر میں ایسا ماحول پیدا کروں جس سے انہیں کسی قسم کی ڈسٹرینس نہ ہو اور وہ پورے اٹھناک سے اپنا کام کرتے رہیں۔ اس دوران ٹیلی فون بھی میں خود انڈین کرتی ہوں۔ مطالعہ کے دوران وہ سچ سچ میں گفتگو بھی کر لیتے ہیں، چائے بھی طلب کرتے ہیں۔ شام میں کچھ وقت گھروالوں کے ساتھ ضرور بسر کرتے ہیں۔ کبھی دیر گئے تک پڑھتے اور لکھتے رہتے ہیں۔ لیکن اگر طبیعت نہ ہو تو کام کو نال بھی دیتے ہیں۔ ایک بات میں نے عجیب دیکھی ہے۔ اکثر وہ لمبے لمبے مضامین کسی کو ساتھ بٹھا کے بولتے جاتے ہیں، ساتھ ہی ساتھ سوچتے بھی جاتے ہیں، حوالے بھی چیک کر لیتے ہیں، لکھوا بھی دیتے ہیں۔ لکھنے والے کو ہدایت ہوتی ہے کہ سچ میں نہ بولے، کوئی لفظ چھوٹ جائے تو چھوٹ جائے لیکن نگری بہاؤ میں کوئی حرام ہو یہ انہیں پسند نہیں ہے۔ بعد میں اسی لکھوائے ہوئے کو دو تین بار پڑھتے ہیں تب کہوڑ ہونے کے لیے دیتے ہیں۔ چھپوانے میں جلد نہیں کرتے۔ کئی دس دس دس دس میں دس دس پڑی رہتی ہیں۔ فرمائشوں کو پورا کرنے میں انہیں الجھن ہوتی ہے۔ فقط وہ کام جس کی اندر سے گلن ہو، پوری دلچسپی سے کرتے ہیں، ورنہ معذرت کر لیتے ہیں یا نال جاتے ہیں۔ اُن کے پڑھنے والوں کو کم معلوم ہے کہ اُن کے سینکڑوں مضمون پر مشتمل کتابیں انہیں ایسے ہیں جو

کتابی شکل میں نہیں آئے ہیں۔ ان مضامین کی آٹھ دس جلدیں تیار ہو سکتی ہیں۔

س: شوہر اور باپ کی حیثیت سے ان کا رویہ کتنا ذمہ دارانہ نظر آتا ہے؟

ج: وہ ایک شفیق باپ ہیں، بچوں کی تربیت میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ بے انتہا محبت کرتے ہیں۔ رہا میرا معاملہ تو صرف اتنا ہی کہوں گی کہ شوہر تو سب کو مل جاتے ہیں مگر نارنگ صاحب جیسا اسکالر ہر ایک کو نہیں ملتا۔ مجھے پھر ہے کہ نارنگ صاحب میرے شوہر ہیں۔

س: جب انھیں کوئی بڑا اعزاز ملتا ہے جیسے ابھی انھیں 'پدم بھوشن' کا خطاب ملا تو اسے آپ لوگوں نے کیسے Celebrate کیا؟

ج: میرے خیال میں یہ بھاشا، ادب، تہذیب کا Celebration ہے۔ ذاتی طور پر منانے سے بات چھوٹی ہو جاتی ہے۔ ہمیں خوشی اس بات کی ہوتی ہے کہ ملک اور زبان کی خدمت میں شریک ہیں۔ شیکسپیر، ملٹن، میر، غالب اور دوسرے بڑے ادیبوں کو آج بھی ان کے کام کی وجہ سے یاد کیا جاتا ہے نا؟ اعزاز بھی کام کے لیے ہی دیا جاتا ہے۔

دراصل انسان کی پہچان اس کے کارناموں سے ہوتی ہے۔ کئی لوگوں کو یہ سن کر تعجب ہو گا کہ نارنگ صاحب اپنے کسی بھی اعزاز کو Celebrate کرنے سے کتراتے ہیں۔ ویسے بھی ان کی طبیعت میں خود نمائی بہت کم ہے۔ ان کی سالگرہ بھی یاد دلانی پڑتی ہے، اسے منانے سے بچتے ہیں۔ بس مل بیٹھ کر کھانا کھانے میں شامل ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنی کتابوں کی رسم اجرا اور ذاتی نوعیت کی تقریبات سے بھی گریز کرتے ہیں۔ ہاں کبھی کبھی بے تکلف دوستوں کے

ساتھ وقت گزارنے میں انھیں خوشی ہوتی ہے۔

س: نارنگ صاحب اپنے استادوں میں سے کسے کے زیادہ محترم جانتے ہیں، کیا گھر میں ان کا ذکر کرتے ہیں؟

ج: نارنگ صاحب اپنے تمام استادوں کا احترام کرتے ہیں لیکن خواجہ احمد فاروقی سے زیادہ متاثر رہے ہیں۔ اس زمانے میں جب ان کے شاگردوں کے بچے بھی کالج کھینچ چکے ہیں، اپنے استادوں کا ذکر بار بار نہیں کر سکتے۔ البتہ ابتدا میں اپنے استادوں کے بارے میں اکثر مجھ سے گفتگو کرتے تھے۔ ڈاکٹر سید عابد حسین، آل احمد سرور اور امتیاز علی مرثی کا بھی اکثر ذکر کرتے ہیں۔

س: کچھ ان کے مطالعہ کی نوعیت پر روشنی ڈالئے۔

ج: تمام مذاہب کے بارے میں ان کا مطالعہ گہرا ہے۔ مغربی ادب عالیہ اور اپنے مشرقی کلاسیکس کا اکثر مطالعہ کرتے ہیں۔ نئی سے نئی کتابیں بھی وقت نکال کر پڑھتے ہیں۔ ہمارے گھر کے ہر کمرے میں کتابیں ہی کتابیں ہیں۔ سوائے کتابوں کے ہمارے گھر میں ہے کیا؟

س: اپنے شاگردوں سے ان کا برتاؤ کس نوعیت کا ہوا کرتا ہے۔ آج کل بعض استاد تو شاگردوں کو 'گھریلو خدمت' کا روناٹے سے نہیں چوکتے؟

ج: ایسے استاد بھی ہوں گے جو شاگردوں کو گھریلو خدمت کا سمجھتے ہوں یا ان سے اپنے ذاتی کام لیتے ہوں، لیکن جہاں تک نارنگ صاحب کا سوال ہے ان کا کوئی ایک شاگرد بھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ نارنگ صاحب نے اس سے اپنا کوئی ذاتی کام لیا ہو۔ طلباء سے شفقت اور ان کی نگیں کو دیکھتے ہوئے ان کے ہر مرحلے میں ہمیشہ مدد اور رہنمائی کرتے رہے ہیں۔ کتنے ہی ریسرچ اسکالر پروفیسر صاحب کی نگرانی میں اپنے مقالے لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں پا چکے ہیں، یونیورسٹیوں اور

کالچوں میں پڑھا بھی رہے ہیں، اب بھی جب بھی کسی کو کالینز چاہیے ہوتی ہے، نارنگ صاحب کے گھر کے دروازے ان کے لیے کھلے ہوتے ہیں۔

س: کون سا رنگ اور لباس انہیں پسند ہے؟

ج: نارنگ صاحب گھر میں سفید کرتا پانجام، باہر چٹون قمیص، سردیوں میں سوٹ پہنتے ہیں۔ خوش لباس ہیں لیکن گہرے رنگ استعمال نہیں کرتے۔ بہت سبز رنگوں کو سلیکٹ کرتے ہیں۔ اس لیے دور سے پہچانے جاتے ہیں۔ خاص وضع کے لباس سے انہیں نفرت ہے، ٹائی وغیرہ بھی مجبوری سے لگاتے ہیں۔ زیادہ کپڑے خریدنا پسند نہیں کرتے۔ کئی بار بیٹے مجبور کرتے ہیں مگر نہیں مانتے۔ کوئی دے دے تو بات اور ہے۔ گھر میں سب سے کم کپڑے ان ہی کی الماری میں ہیں۔

س: ان کے پسندیدہ موسم اور تفریحی مقامات؟

ج: قدرت کے بنائے ہوئے سبھی موسموں سے لطف اٹھاتے ہیں اور پھر ہندوستان کے موسموں میں جو رنگینی بلکہ رنگارنگی ہے اس کا لطف تو دنیا کے دوسرے ملکوں میں نہیں۔ رہی تفریحی مقامات کی بات تو ڈاکٹر صاحب سمیٹاروں اور صدی پر دگراموں کے ساتھ انکسپلکچروں کے لیے دنیا کے زیادہ تر ملکوں میں جا چکے ہیں۔ سب کا تعارف اور مناظر الگ الگ ہیں۔ کسی کو کسی پر ترجیح دینا مناسب نہیں۔ بنیادی طور پر نارنگ صاحب کو قدرتی مناظر اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ بلوچستان کے مناظر اور سوئی ٹیل کا ہانچہ انہیں ابھی تک یاد ہے۔ ویسے جتنا سنجیدہ کام وہ کر رہے ہیں وہ اسے ہی اپنی ذاتی تفریح اور روحانی آسودگی کا باعث سمجھتے ہیں۔

س: ان کی پسندیدہ غذا کیا ہے؟ کون سی ڈشیں

خاص طور پر پسند کرتے ہیں؟

ج: بہت سادہ اور سہل کھانا کھاتے ہیں۔ جو بھی پک جائے کھا لیتے ہیں۔ کبھی فرمائش نہیں کرتے۔ میری کوشش ہمیشہ یہی رہتی ہے کہ اچھا کھانا پکاؤں۔ صحت کے لیے جیسی غذا ضروری ہوتی ہے میں وہی پکاتی ہوں۔ ایک خاص بات یہ کہ نارنگ صاحب بہت کم خور ہیں۔

س: پسندیدہ تہوار جسے وہ منانا مانتے ہیں؟

ج: ہندوستان کے سارے تہوار مناتے ہیں، دیوالی، عید کیونکہ دوست احباب ہی اسے مناتے ہیں کہ یہ تہوار رسماً نہیں رہ جاتے۔ آہی رواداری ہی تو ہندوستانی تہذیب کی پہچان ہے۔

س: ادب کے سوا انہیں کن چیزوں سے دلچسپی ہے؟

ج: انہیں موسیقی پسند ہے۔ نفاست طبعیت میں بہت ہے۔ سلیقہ فہم ہے ان پر۔ اور کتابوں کے ساتھ تو ان کا سلوک ہی کچھ اور ہے۔ ہزاروں کتابیں ہیں، مگر انہیں معلوم ہے کون سی کتاب کہاں رکھی ہے۔ کس کتاب کو کہاں تلاش کرنا ہے اور کس تحریر کو کس فائل میں دیکھا جائے۔ اس معاملہ میں وہ بہت منظم اور متوازن شخصیت ہیں۔ نوجوانی میں معصوری بھی کرتے تھے داخلہ۔ ان کی ڈرائنگ اب بھی اچھی ہے۔ ایک خاص بات یہ کہ نارنگ صاحب کو صفائی بہت پسند ہے۔ کوئی چیز جگہ پر رکھی ہو یا کہیں کوئی کٹا کا قند کا پرزہ فالٹو نظر آجائے تو غیر شعوری طور پر اس کی طرف نگاہ پٹی جاتی ہے۔

س: نارنگ صاحب کی مختلف شبیہوں سے وابستگی رہی ہے۔ کیا پرانے لوگ اب بھی ان سے ملنے آتے ہیں؟

ج: ایسا بہت کم دیکھا ہے کہ مجدد چھوڑنے کے بعد

کہ انسان ہمیشہ سیکھنے کی منزل میں ہوتا ہے۔ ضروری نہیں کہ کسی بڑے سے ہی سیکھے، چھوٹوں سے بھی سیکھا جاسکتا ہے۔ آرٹس کسی مکمل نہیں ہوتا۔ انھوں نے کبھی اپنے کام کو بڑا نہیں سمجھا۔ اس کا فیصلہ وہ پڑھنے والوں پر چھوڑ دیتے ہیں۔ اپنے کام کو کوئی خود نہیں آکتا۔ معاشرہ آکتا ہے۔ کوئی بھی سادہ کار ہو، رائٹر کی پوائی اس میں ہے کہ وہ کام کرتا رہے۔ کام کس نوعیت کا ہے اس کا فیصلہ معاشرہ کرتا ہے۔ دراصل ایک کے بعد ایک کام کرتے رہتا ہی ان کا عمل ہے۔ کام ہی ان کی زندگی ہے، کام ہی کو وہ کام کا انجام سمجھتے ہیں۔

ہیگم نارنگ نے اپنے ذاتی تجربوں کو اس سانچے میں ڈھالا ہے کہ وہ جذباتی رشتوں اور جسمانی تھنوں کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کر دیں اور اس لیے میں سمجھتی ہوں کہ عورت کی نفسیات میں جو چلک ہوتی ہے، اس کے طرز عمل میں جو لوچ ہوتا ہے، وہی لنگا جتنا کے دھاروں کی طرح مل کر زندگی کو خوشگوار بنا دیتے ہیں اور اس کے فرائض کی انجام دہی کو ایک پُر تقدیر عمل کی شکل دیتے ہیں جس میں باہمی رشتے بھی آتے ہیں، ہمسائیگی کے تعلقات بھی، ہم قدرتی کی کشش بھی اور زندگی کے سفر کو خوشگوار بنانے کی خواہش اور خوشی بھی۔ جو لوگ نارنگ صاحب اور ہیگم نارنگ کے ان ذاتی رشتوں اور سماجی تھنوں سے عزیزانہ یا دوستانہ طور پر واقف ہیں وہ اس نکتہ کو زیادہ بہتر طریقہ سے سمجھ سکتے ہیں۔

(ن۔ج۔ٹ۔)

بھی لوگ یاد رکھیں اور عزت کریں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے کچھ لوگ، اور تو اور چھ اسی تک اب بھی بچ تہوار پر گھماتے ہیں اور نارنگ صاحب کی باتوں کو یاد کر کے ان کا ذکر کرتے ہیں۔ کہتے ہیں بعض خوبیاں تو ایسی ہیں کہ ذکر صاحب میں دیکھی تھیں یا پھر ان کے بعد نارنگ صاحب کی ذات میں دیکھیں۔

س: کیا نارنگ صاحب ایک معمولی آدمی کی طرح گھر کا سودا سلف خریدنا کر شان سمجھتے ہیں؟

ج: آپ ان کی مصروفیات سے اچھی طرح واقف ہیں۔ گھر کا سودا سلف کبھی نہیں لاتے۔ میں نے اس طرح کی ذمہ داری ان پر ڈالنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ کپڑے خریدنے، سودا سلف لانے کا بھی ایک زمانے میں ایک وقت مقرر تھا اور وہ وقت دیتے تھے۔

س: خواتین کی آزادی کے لیے نارنگ صاحب کا کیا فلسفہ ہے؟

ج: میں اس بارے میں زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتی۔ مجھے کبھی کسی کام کے لیے منع نہیں کیا۔ عورتوں کو ان کا جائز حق ملنا ہی چاہیے۔ ہر میدان میں عورتوں کی نمائندگی ہو، نارنگ صاحب یہی چاہتے ہیں، آپ چاہیں تو ان کے اس رویے کو فلسفہ کا نام دے دیں۔ وہ بڑی حد تک عورتوں کی برابری کے قائل ہیں۔ لیکن خود سری اور بے حیائی کے مخالف ہیں اور رکھ رکھاؤ، ادب و آداب اور خدمت و احترام کو اہمیت دیتے ہیں۔

س: نارنگ صاحب عظمت (Greatness) کو گھر میں اپنے عمل سے کس طرح ظاہر کرتے ہیں؟

ج: انھوں نے آج تک خود کو کبھی Great کہا ہی نہیں۔ سبکداری اور عفت انھیں چھو بھی نہیں گئی۔ سبک کرنے والوں کو چھوٹا انسان سمجھتے ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ یہی کہا

جلو میں ظفر مندیاں شادمانی ☆

کلمات فضیلت : نذرِ نارنگ

”پدم بھوشن“ کا خطاب ملنے پر

۲۰۰۴ء کے یومِ جمہوریہ پر
گوہی چند نارنگ کو صدر جمہوریہ
ہند کی جانب سے پدم بھوشن کے
خطاب سے نوازا گیا۔ اس خوشی میں
اگر فروری کو انڈیا انٹرنیشنل سینٹر،
نئی دہلی میں نارنگ کے پرستاروں نے
انیس اکادمی کی جانب سے ایک
استقبالیہ تقریب منعقد کی۔ اس اہتمام
بھاران میں بڑی تعداد میں اربابِ علم و
دانش نے شرکت کی۔ چند مقررین کے
منثور و منظوم کلماتِ فضیلت ان
صفحات میں پیش کئے جا رہے ہیں۔

پسِ تقریب بعض مقررین نے
ہماری فرمائش پر اپنی تقاویر گو
مستقل حیثیت کے مضامین میں منتقل
کرنے کی زحمت گوارا فرمائی۔ ان کی
نگارشات مضامین کی فصل میں شامل
کر لی گئی ہیں۔

ف۔س۔ اعجاز

صاحبِ فکر و فن

سامنے آئے نئی سوچ
کے عنوانِ تجھ سے

گھول دے کالوں میں رسِ سن کے مزہ دے قد کا
ایسا کچھ شیریں بیاں ہوتا ہے گوئی چند کا

جیسے ہو تیرگیِ شب میں طلوعِ خورشید
افقِ دانشِ حاضر ہے، درخشاں تجھ سے

تضمینِ غالب

انٹا پرداز کوئی ایسا قلم کار نہیں
ہم سخنِ فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
صاحبِ فکر و نظر اور بھی ہوں مے لین
ایسا اردو کا کوئی عاشقِ بیمار نہیں

کیفِ دانش سے تری انجمنِ دل سرشار
شعبِ دل، محفلِ دانش میں فردزاں تجھ سے

فکر اور فن کے سمندر میں اٹھے ہیں اکثر
موج در موج خیالات کے طوفاں تجھ سے

تضمینِ ذوق

آگئی اہلِ چمن گلشنِ اردو میں بہار
کبیل گیا فرطِ مسرت سے گلوں کا چہرہ
دیکھ کر حضرتِ نارنگ کو مالی نے کہا
ایسے کہتے ہیں زمانے میں سخنور سہرا

مشعلِ علم، کہ روشن ترے افکار میں ہے
ظلمتِ جہل، کہ رہتی ہے گریزاں تجھ سے

شخصیت میں تری وہ جذب و کشش ہے کہ نہ پوچھ
مجمعِ غیر میں بھی لطف کا سماں تجھ سے

قطعہ

تیرہ مگر کی جانفشانی سے ہر اک مورتِ بنی
خود کہاں کوئی صنم پیدا کیا ہے سنگ نے
انگلیاں گمائل ہوئی ہیں اور خامہِ خونچکان
رنگ جب اردو کے خاکہ میں ہمرا نارنگ نے

تیری تقریر ترے سوزِ دروں سے روشن
تیری تحریر بھی انوار بہ داماں تجھ سے

لفظ و معنی میں نئے لفظ تلاشے تو نے
سامنے آئے نئی سوچ کے عنوانِ تجھ سے

یہ ایک شخصِ انجمن
یہ ایک شخصِ آسمان

اُس کی تنقید کو ایک آئینہ خانہ لکھوں

شفق کے لال رنگ سے
جور و شنی کا خون ہے
دلوں کی روشنائی ہے
اُسی کو لے کے وقت نے
قلم سے برق و باد کے
تہارے نام لکھ دیا
مہرتوں کا سلسلہ
خیال و خواب کے جہاں
نظرِ نظر کی کہکشاں

ادھر ادھر، یہاں وہاں
جدھر بھی جائیں دیکھ لیں
نئی دشاؤں میں رواں
ہماری سوچ اور زباں
یہ ایک شخصِ انجمن
یہ ایک شخصِ آسمان
نفسِ نفس میں تازگی
قدم قدم ہے زندگی
یہ ایک شخص جس نے اب
مٹا رکھی ہیں دوریاں
جو گونجا ہے ہر گھڑی
زماں زماں، مکاں مکاں

دانشِ علم و معانی کا خزانہ لکھوں
عمرِ نو میں اسے اردو کا کرشمہ لکھوں
اس کی تقریر کہ الفاظ کا دریائے رواں
اس کی تحریر کو تابندہ صحیفہ لکھوں
اور بھی ہوں مے عیاں کتنے رموز و افکار
ذہن کو اس کے معانی کا دھن لکھوں
گنگو میں وہ صداقت کی چمک ہے کہ اسے
خاتمِ زہرہ اردو کا مہینہ لکھوں
شخصیت ایسی پلکار بھی، مستحکم بھی
ہو سکے چڑ نہ پھر سے شیشہ لکھوں
ماضی و حال کے چہرے نظر آئیں جس میں
اس کی تنقید کو اک آئینہ خانہ لکھوں
اس کے اندازِ محبت کو سمجھنا ہے محال
گلِ خداں لکھوں، ہنسا ہوا شعلہ لکھوں
گوپیوں نے جسے آنکھوں پہ بٹھایا ہے سدا
کیوں نہ میں اُس بتِ رعنا کا قصیدہ لکھوں
اے خوشامجھ کو بھی تاریک سے قربت ہے سروس
وہ رفاقت جسے اخلاص کا تختہ لکھوں

اردو اور نارنگ

اذیت ناک لمحوں کا قسطل دل سے دنیا تک
ہڑپتا سے اجمودھیا اور کجور ہو اہٹا تک
عرب کی خوشبوؤں کے ساتھ قائم ہے یہاں اب بھی
اسی کے ساتھ زندہ ہے یہاں اردو زباں اب بھی
انہیں لمحوں کے صدقے، یہ ہمیں ذی شان کرتے ہیں
ادب اور آدمیت مل کے سب اعلان کرتے ہیں
وہ دھرتی آسمان بن کر ستاروں کو بھی شرمائے
جسے نارنگ گوپی چند سا عنوان مل جائے

یہ ما بعد جدید احساس اور انداز ہے نئے
نئے خوابوں نئی دنیاؤں کی آواز ہے نئے
ادب کی آرزوؤں کو اجالا دینے والے کو
نظر کی جستجوؤں کو سنبھالا دینے والے کو
چوتھراں جنم دن * اور 'پدم بھوشن' مبارک ہو
محبت سے بھرا پورا حسیں خرمن مبارک ہو
مری اس بات سے سب لوگ ہم آہنگ بھی ہوں گے
جہاں پائیں گے اردو کو وہاں نارنگ بھی ہوں گے

ادب سے ہاتھ باندھے سرگول لفظوں کی دنیا نہیں
کھڑی ہوں سامنے اور فکر کی مضطر حسینائیں
قرکتی ہیں سر منبر، خرد کا نام ہوتا ہے
خیال، احساس اور جذلوں کا قص عام ہوتا ہے
صدائے علم و دانش سے ادب کا آسمان گونجے
حرم ہو، دیہ ہو سب میں محبت کی ازاں گونجے
سبھی کہتے ہیں اس آواز کا آئندہ کیا کہنا
کوئی محفل ہو ارشاد ہو گوپی چند کیا کہنا

* استقبالیہ کے دن نارنگ کی ۷۳ ویں سالگرہ بھی تھی۔

میں آ کے بس گئے۔ اس زمانے میں اردو کی صورت
حال کے تعلق سے یہ پوچھا جاسکتا تھا کہ:

عشقِ بلا خیز کا قافلہ سخت جاں
کون سی وادی میں ہے کون سی منزل میں ہے

البتہ یہ قافلہ ہندوستان میں ڈاکٹر گوپی
چند نارنگ جیسے چند جیالے افراد کی بدولت رواں
دواں رہا۔

ایک ایسی زبان کی ترقی اور ترویج ایسی
حیرت انگیز بات نہیں جسے ہر طرح کی مراعات اور
سہولتیں حاصل ہوں، لیکن ایک ایسی زبان جس کی
سلاستی کے حلق ہی ہمدردی فکرا لائق ہو اس میں کار
ہائے نمایاں انجام دینا یقیناً قابلِ تعریف ہے اور یہ
مساعی آئندگی میں چراغ روشن رکھنے کے مترادف
ہے۔ ایک اہم بات یہ کہ ہمارا ادب ایک محدود طبقے
کا ادب ہے۔ نہ جانے ہم اس کو عوامی ادب کہہ کر
کیوں خوش ہوتے ہیں۔ عوامی ادب وہ ہے جو
”شعب“ اور ”میسوس صدی“ میں سمجھا ہے اور غالباً
یہ رسالے بھی اب بند ہو چکے ہیں۔ یہ بہر حال ادب
کے بجائے ٹیلی ویژن سیریلز کا زمانہ ہے جہاں جی
بھر کے دھاندلی کی جارہی ہے۔ راقم الحروف کی
شعور دکھائیاں اور ناول غفلت ناموں سے ٹیلی ویژن
پر پیش کی جا چکی ہیں اور اس کی نہ کوئی داد ہے نہ
فریاد۔ لہذا میں نے اس کے بارے میں سوچنا بھی
چھوڑ دیا ہے۔

پروفیسر نارنگ اس لحاظ سے خوش قسمت
ہیں کہ ان کی عملی تحقیق اور تنقیدی کتابیں کوئی پائی
جیک نہیں کر سکتا۔ ان کا اسم گرامی ان چند ناموں
میں سے ہے جو اس دور کی شاخت بن چکے ہیں۔

تین سو سال سے اردو سرائے میں نت
نئے کارواں آتے رہے ہیں اور ان کے ادوار کی
اہم خصوصیات ہی یاد رہ گئی ہیں۔ انسان دوستی ان
تمام ادوار کی قدر مشترک تھی۔ اردو کا نام بذات
خود اس خصوصیت کا نمائندہ ہے۔

یہ سنہرے غیموں والی اردو انگریزی
زبان میں Golden Horde کہلائی، لال قلعہ
میں پہنچ کر اردو مثل بنی، کارواں کی خصوصیت یہی
ہے کہ جہاں جہاں وہ پہنچا غفلت النوع قافلے آ کر
اس میں شامل ہوتے گئے۔ مشرقی یورپ کا شیر
سرائے جو انگریزی میں سراجیو بنا وہاں بھی غفلت
زبانیں دولتِ مثنوی کی تہذیب میں شامل ہوئیں۔
مشرقی یورپ سے لے کر وادیِ گلگ و جمن تک اس
لسانی کارواں نے بڑی آسانی سے سفر طے کر لیا اور
ہم لوگ اس قافلے کے زادراہ کے وارث ہیں۔

اردو کا ادبی اور لسانی خزانہ قارون کے
خزانے سے کم نہیں ہے اور یہ بھی ایک قابلِ ذکر
بات ہے کہ ان نادر جواہرات کے پارکہ ہر دور میں
ایسے سے ایسے ملے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ بھی
بحیثیت ایک جواہر شناس محتاجِ تعارف نہیں ہیں۔
یورپ میں صاحبِ نظر افراد کو Renaissance
Men کہا جاتا ہے۔ پروفیسر نارنگ بھی ہمارے
نشاطِ انیس کے ممتاز نمائندہ ہیں۔ دور دراز بلوچستان
کے رہنے والے گوپی چند نارنگ وادیِ گلگ و جمن

میں ازراہ تکلف نہیں بلکہ دلی مسرت کے ساتھ
تقریب میں شرکت کر رہی ہوں۔

مبارکباد، شکریہ



پروفیسر قاضی عبید الرحمن ہاشمی

یہ میرے لئے یقیناً بڑے فخر و مسرت
کی بات ہے کہ محترم نارنگ صاحب جن کا ابھی چند
ماہ قبل ہم نے جامعہ میں فراقِ کلیدی خیلے کے لئے
تشریف آوری پر خیر مقدم کیا تھا، خوش قسمتی سے یہ
دوسرا موقع ان کی خدمت میں نگہائے عقیدت پیش
کرنے کا مل رہا ہے۔

نارنگ صاحب ہمارے ان سربراہانِ ادب
اور دانشوروں میں ہیں جو گذشتہ تقریباً
نصف صدی سے مسلسل اور لگاتار علم و ہنر کے لئے
افق کی جستجو اور فضل و کمال کی روایت کو پروان
چڑھانے میں اس طرح مستغرق اور سرگرم ہیں کہ
ان کی پوری زندگی ایک اضطرابِ آسا اور بے قرار
روح کے سرخ و داستان بن گئی ہے

پانچ درجن سے زائد تصانیف و تالیفات،
سیکڑوں مضامین و مقالات، قومی اور بین الاقوامی
سطح پر اردو زبان و ادب کے مراکز سے مسلسل ربط و
تعلق، اردو انجمنوں، سمیناروں، کانفرنسوں،
نذر کردوں اور مباحثوں میں بھرپور شرکت اور
تعاون، ہزاروں تنگن علم و ادب سے راجلے
اور مراسلت، شاگردوں کی اصلاح و تربیت کے
فرائض میں گمری ہوئی پروفیسر گوئی چند نارنگ کی
ذات ایمار، مجمل، اخلاص اور محبت کی ایسی دلاویز

اور تابندہ مثال ہے جس کی نظیر ملنا بہت مشکل ہے۔

مجھے یاد آتا ہے کہ آج سے تقریباً ۷۷ برس
قبل جب نارنگ صاحب جامعہ ملیہ اسلامیہ سے
وابستہ تھے، تمام طرح کی محامضوں کے باوجود آپ
نے سچی لگن، دلسوزی اور محنت سے نہ صرف اس
تاریخی قومی ادارے کی تہذیبی زندگی اور سیکولر
انڈیا کو جلا بخشی بلکہ اس عظیم ادارے کی علمی میراث
اور دانشورانہ سچ کو بھی نئی بلند پوئ سے ہمکنار کرنے
کی سعی مستحکم کی۔ جامعہ ملیہ نارنگ صاحب کے
نزدیک ایک مشن بھی تھا اور ایک طرزِ عبادت بھی۔

اس دور میں ہونے والے علمی
مذاکرے، سمینار اور Discourses کی گونج
جامعہ کی فضاؤں میں مدتوں محسوس کی جاتی رہے گی۔
پروفیسر نارنگ کے علمی و ادبی فیضان کا
سلسلہ بغلہ بھلے جنوز جاری ہے۔ آپ نے نظری و علمی تحقیق و
تتبیہ پر مبنی شاید ہی کوئی مضمون، مقالہ یا کتاب ایسی
تحریر کی ہو جس کا ادبی حلقوں میں ٹوٹ نہ لیا گیا ہو،
بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ان کے پیش کردہ بعض افکار و نظریات
پر مبنی نہیں برسوں پورے برصغیر کی ادبی دنیا میں باز
گشت ہوتی رہی ہے، تاہم ان کی جس کتاب نے
سرزمینِ ادب میں ایک زلزلے کی سی کیفیت پیدا
کر دی وہ ان کی معرکہ الآراء تصنیف ”ساحیات“، پس
ساحیات اور شرقی شعریات“ ہے۔

نئے مہم میں اردو تنقید کو ایک نئی پیدائش
اور نئی ادبی تیوری فراہم کرنے کے لئے جس غیر
معمولی بصیرت، حوصلے اور جرأت کی ضرورت ہو سکتی
تھی اس عظیم کتاب کے ایک ایک لفظ سے عیاں ہے۔
اس کی اشاعت کے بعد جس طرح کے مباحث مثنی و

م۔ افضل

میں اب تک دنیا کے 31 ممالک کا دورہ کر چکا ہوں۔ ان سبھی ملکوں میں آپا دار دو والوں سے بھی میں نے ملاقات کی۔ ان میں سے کئی افراد مجھے ایسے ملے جو ہندوستان کے وزیر اعظم کا نام نہیں جانتے ہیں لیکن وہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کو ضرور جانتے ہیں۔ اسی لئے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کو ہندوستانی اردو ادب کا وزیر اعظم کہتا ہوں۔ سیاسی طور پر تو وزیر اعظم بدلتے رہتے ہیں لیکن نارنگ صاحب کا یہ عہدہ مستقل ہے۔

ہمارے ملک میں ایک طبقہ ایسا ہے جو اردو کو مسلمانوں کی زبان کہتا ہے لیکن حقیقت کچھ اور ہی ہے۔ جب ہم اردو کی محلی تصویر پر نگاہ ڈالتے ہیں تو اس میں نارنگ صاحب نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے اردو کی لڑائی ہر سطح پر لڑی اور ہم اردو کے لئے ان کی جدوجہد سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ اردو کے مجاہد ہیں۔ اردو کے لئے انہوں نے جو لڑائیاں لڑی ہیں اس کی داستان جتنی بھی ہوئی ہے اس سے کہیں زیادہ بھی ہوئی ہے۔ اردو کے لئے پروفیسر نارنگ کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

میں جب پاکستان گیا تو وہاں لوگوں نے بتایا کہ نارنگ صاحب پاکستان آئے اور ہم لوگوں کی اردو خراب کر گئے۔ میں نے حیرت سے دریافت کیا کہ ایسا کیسے ہو سکتا ہے کیونکہ اردو پاکستان کی زبان ہے لہذا اردو کیسے خراب ہو سکتی ہے تو لوگوں نے بتایا کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ اس قدر عمدہ اردو بولتے ہیں کہ ہمیں ہماری اردو خراب معلوم دیتی ہے۔ بلاشبہ پروفیسر نارنگ اردو کی عظیم ترین شخصیت ہیں۔

ثبت تنقیدی رویے اور ردِ عمل سامنے آئے، وہ سلسلہ ایک حرمِ گذر جانے کے بعد بھی ابھی تک جاری ہے۔ اس کتاب کی حیثیت ذہنی سرگرمی اور تحرکِ فکر کے ایک ایسے کامیاب تجربے کی ہے جس سے معانی کے درجے کھلے ہیں اور ادبی تنقید کی برسوں سے مجمد سر زمین میں ایک انتہا اور ارتعاش پیدا ہو گیا ہے۔ نارنگ صاحب کی مذکورہ کتاب نے ناز و مغربی بوطیقا اور مشرقی شعریات کے مابین مکالمے کے حوالے سے جو سوالات اٹھائے ہیں اور ادبی پرکھ کے جو پیمانے وضع کئے ہیں وہ ایسے نہیں ہیں جنہیں باسانی مسز دیا نظر انداز کیا جاسکے۔

پروفیسر نارنگ نے ادبی خدمات کا فرض جس طرح خلوص اور حسن نیت کے ساتھ ادا کیا ہے شاید اسی کا صلہ ہے کہ وہ آج ناموری اور سرخروئی کی رفعتوں تک پہنچ چکے ہیں۔ ان کی پیش از پیش ادبی ولسانی خدمات کا قومی سطح پر اعتراف صحیح معنوں میں تقسیم وطن کے بعد پہلی بار اردو زبان و ادب کی عظمت اور قوت کا بھی اعتراف ہے جس پر جتنا فخر کیا جائے کم ہے۔

میں ان کلمات کے ساتھ اردو کے عظیم مجاہد، اپنے محسن اور مربی محترم پروفیسر گوپی چند نارنگ کی پیش بہا ملی، ادبی اور خدمات کو خراجِ تحسین پیش کرتا ہوں اور پدم بھوشن کے اعزاز سے سرفراز کئے جانے پر صدقِ دل سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

بہت بہت شکریہ



مبارکباد قول فرمائیں اور یہ بتائیں کہ پاکستان کے ادیبوں میں جو بحث ہے کہ پاکستان اور ہندوستان کے بیچ جو تاحی رہتی ہے کیا اس کا ایک سبب ڈاکٹر نارنگ کی ذات ہے، اس کا کیا حل نکالا جائے۔ پاکستان کے اردو ادیب ماننے ہیں چونکہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پاکستانی زمین پر پیدا ہوئے اس لئے ان پر پاکستان کا حق پہلے ہے۔ ہندوستان ان کے خیالات سے روشن ہو کر پاکستان کی جھک کو مدھم کر دیتا ہے، اس لئے پاکستان کو ہندوستان سے بنیادی اختلاف ہے۔ بہت سمجھانے تانے اور ملاقاتوں کے بعد پاکستان کی سمجھ میں آیا کہ ہندوستان کی اس معتد اور محترم دانشور کی شخصیت پر دلوں میں غرور کر سکتے ہیں۔ سنہ 1977ء میں پاکستان کے صدر جمہوریہ کا طلائی تمغہ امتیاز انہیں اسی احساس کے ساتھ دیا گیا تھا اور اس کی تعریف بھی ہوئی۔ اسی سلسلے میں یہ فیصلہ بھی کیا گیا کہ ڈاکٹر نارنگ کو محض ہندوستان پاکستان کی سرحدوں میں باندھ کر رکھنا ان کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ وہ پوری دنیا میں ذہانت کی ایک مثال ہیں۔ غالب، میر، امیر خسرو اور قدیم و جدید ادب پر بولنے اور ادب کی باریکیاں بتانے کے لئے ڈاکٹر نارنگ سے بڑھ کر کسی اور ادیب اور دانشور کو تلاش کر پانا مشکل ہے۔ ان کی کتاب 'امیر خسرو کا ہندوی کلام' جب ہندی کے دانشور دودان ڈاکٹر کرشن دت پایوال نے دیکھی تو وہ خوشی سے اچھل پڑے اور وہ بولے:

”ندن جی، ڈاکٹر نارنگ جو کام کرتے ہیں، وہ ایسے اعلیٰ پیمانے اور شاندار طریقے سے کرتے ہیں کہ ان

ڈاکٹر نارنگ ہندوستان کی ایسی شخصیت ہیں جنہیں اللہ تعالیٰ نے ترقیوں اور مبارکبادیں بنورنے کے لئے پیدا کیا ہے۔ یہ ترقیوں وصول وہ کرتے ہیں اور فوراً پھولوں کی طرح اچھال کر اپنے دوستوں اور چاہنے والوں میں بکیر دیتے ہیں۔ ان کو پسند کرنے والے ان کی اس ادا سے بہت پریشان ہیں۔ وہ سمجھ نہیں پاتے کہ ڈاکٹر نارنگ کو ملنے والی ترقیوں کے تسلسل کو کیسے توڑیں ترقیوں اور خوشیاں ہیں کہ گناؤں کی طرح ان پر برستی ہیں۔ اخبار والے خوشیوں کے اس فطری اظہار میں باقاعدہ شریک رہتے ہیں۔ پچھلے دنوں راشٹرپتی نے انہیں 'پدم بھوشن' کا خطاب دیا اور دوستوں نے خوشیاں برسانے کا ایک موقع آج ڈھونڈا تو پتہ چلا کہ ڈاکٹر نارنگ نے آج کے دن پیدا ہو کر خوشیاں ظاہر کرنے کا ایک اور موقع ہمیں پہلے ہی دے رکھا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ پہلے 'پدم بھوشن' بننے کی مبارکباد دی جائے کہ چوتھویں جنم دن کی۔ اس ابھمن کو فراق گورکھپوری نے بہت پہلے سمجھا دیا تھا۔ ان کا ہم الدہ آباد یونیورسٹی کے طالب علموں کو ایک مشورہ ہوا کرتا تھا کہ جو کسٹافی سلسل چلی آ رہی ہو، اس کے بجائے تازہ گستاخی سے پہلے نچو۔ اس لحاظ سے جنم دن کی مبارکباد بعد میں، 'پدم بھوشن' ہونے کی پہلے لیکن خطرہ یہ بھی ہے کہ اسی دوران وہ کوئی نیا کارنامہ سامنے نہ لے آئیں، اس لئے دلوں مبارکبادیں میں انہیں ایک ساتھ دے دینا چاہتا ہوں۔ تو جناب ڈاکٹر نارنگ صاحب، دوبری

سے ملن ہوئے لگتی ہے۔ ان کی قمیص میں ساقیات کی جیسی باریک تحقیق ہے اس کی مثال ہندی جیسی وصال زبان میں بھی دور دور تک نہیں، اور تو اور بعض مباحث تو انگریزی زبان میں بھی مشکل سے ملیں گے۔

میں نے انہیں خبردار کیا کہ وہ ڈاکٹر نارنگ کے زیادہ قریب جانے کی کوشش نہ کریں کیونکہ ان کی شخصیت میں انسانی رشتوں کا ایسا چمکا دینے والا مادہ ہے جو محبت میں ایسے باندھ دیتا ہے کہ پھر جھڑپ نہیں چھوٹتا۔ جن دلوں میں دلی آیا تھا تو ڈاکٹر نارنگ کا نام سن کر قاب الائیڈی کے ایک جلسہ میں ان کی تقریر سننے کے لئے چلا گیا۔ وہاں وہ ایسے خلوص سے ملے کہ میں چپک کر رہ گیا اور جب سے آج تک نجات نہیں پاسکا۔ ان دلوں وہ انجمن ترقی اردو کے ممبر تھے۔ جب سے وہ درجنوں اداروں سے جڑے، ڈھیروں انعامات پائے، ان کی شہرت بڑھتی گئی، وہ لگا تار نئے نئے آسمان چھوتے رہے لیکن اپنے دوستوں اور جاننے والوں کی چاہت کو انہوں نے کبھی دھوکا نہیں دیا

دوستوں کی اسی چاہت نے انہیں آج ساہتہ اکاڈمی جیسے ادارے کا صدر بننے پر مجبور کیا۔ انہیں چناؤ لڑنا پڑا۔ وہ لڑائی کے حق میں کبھی نہیں رہے لیکن انہیں اس دشوار گزار سرطے سے بھی گزرنا پڑا۔ وہ چناؤ جگ جگ میں ایک لڑائی میں بدل گیا تھا۔ ان پر ایسے ایسے الزام لگائے گئے کہ سن کر، سوچ کر تعجب ہوتا تھا۔ ان بہت سے الزاموں میں سے ایک الزام یہ تھا کہ اگر انہیں صدر بنادیا گیا تو ساہتہ

اکاڈمی صاحبان اقتدار کا چچہ بن جائے گی۔ ڈاکٹر نارنگ کو لڑائیوں سے کبھی دلچسپی نہیں رہی لیکن میدان چھوڑ کر بھاگنا بھی ان کے حراج کا حصہ نہیں۔ انہوں نے میدان سر کر لیا۔ وہ پوری شان سے ساہتہ اکاڈمی کے صدر بن گئے اور اب وہ ہندوستانی ادب کی ایک قد آور اور نمائندہ شخصیت کے طور پر ہمارے سچ موجود ہیں۔ ان کا جواب دینے کا طریقہ بھی لا جواب ہوتا ہے۔ وہ اپنے مخالف کو چھوٹا کر کے خود بڑا بن جانے میں یقین نہیں رکھتے بلکہ اسے بڑا کر کے خود بڑا ہونے میں یقین رکھتے ہیں۔ ان سے کوئی کہتا ہے کہ فلاں شخص نے آپ کے بارے میں یہ کہا ہے تو وہ جواب میں کہتے ہیں: ”فلاں صاحب میرے لئے قابل احترام ہیں، وہ جو کہتے ہیں، وہ ان کی سوچ کا حصہ ہے۔ میں ان کی عزت کرتا ہوں اور شخص آزادی کے تحت آپ سے بھی گزارش کرتا ہوں کہ آپ ان کا احترام کریں اور مجھے آزاد چھوڑ دیں۔“

اور اتنا کہہ کر ڈاکٹر نارنگ آگے بڑھ جاتے ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ کی دانشورانہ فکر اور تخلیقی صلاحیت کی بات کئے بغیر میرا ان کے بارے میں کچھ بھی کہنا ناگانی ہوگا۔ میں اس بات کا چشم دید گواہ ہوں۔ یہ واقعہ نئی یارک کی ایک بین الاقوامی ادبی کانفرنس کا ہے جس کا افتتاح وزیراعظم جناب اٹل بھاری واجپئی جی کو کرنا تھا۔ واجپائی جی اسٹیج پر موجود تھے۔ اسٹیج ڈاکٹر نارنگ کو سونپا گیا وہ صدارت کر رہے تھے۔ اپنی صدارتی تقریر میں وزیراعظم کا دل سے خیر مقدم کیا اور بتایا کہ وہ دانشوروں کی ایک

یہ ان کے لئے باعث مسرت اور پورے ملک کے لئے فخر کی بات ہے۔ میں انہیں تہہ دل سے مبارکباد دیتا ہوں:

شکر در شکر ہوا آپ کو تہہ یہ نصیب
اسی سرفی کی کی تھی تیرے افسانے میں



پروفیسر صادق

حکومت ہند نے اس سال یوم جمہوریہ کے موقع پر پروفیسر گوپی چند نارنگ کو پدم بھوشن کے اعزاز سے سرفراز کیا ہے۔ اس خیر پر پوری اردو دنیا میں مسرت کا اظہار کیا جا رہا ہے۔ وہ بلاشبہ اس اعزاز کے مستحق ہیں۔ لہذا ابھی کا یہی کہنا ہے کہ حق یہ تھا کہ اس اعزاز رسید۔ اس سے پہلے بھی نارنگ صاحب کو کئی گراں قدر اعزازات و انعامات مل چکے ہیں جن میں صوبائی اور ملک گیر سطح کے بھی ہیں اور غیر ممالک کے بھی کئی اہم انعام و اعزاز ہیں جیسے صدر پاکستان کی طرف سے دیا جانے والا اقبال صدی طلائی تمغہ امتیاز، محمد حسین آزاد عالمی اردو ایوارڈ، شکاگو سے ملنے والا خروا ایوارڈ اور دوحہ قطر اردو ادبی ایوارڈ وغیرہ، لیکن صدر جمہوریہ ہند کے ہاتھوں ملنے والے اس اعزاز کی بات ہی کچھ اور ہے۔ اس کی قدر و قیمت کا اندازہ آپ سب کو ہے۔ اس کے لئے میں نارنگ صاحب کو دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں اور تمام اعلیٰ اردو کو بھی۔ نارنگ صاحب کئی بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے ہیں جن پر وہ اپنی بے پناہ صلاحیتوں کا اظہار کرتے رہے ہیں اور جہاں بیٹھ کر

مجلس کا افتتاح کرنے آئے ہیں۔ وہ اقتدار کے مرکز میں بیٹھے والی شخصیت ہیں جو آج ادب کے ماحول میں موجود ہیں۔ یہ وہ ماحول ہے جہاں اقتدار اور ادب کے کچھ کشاکش کی بات برابر اٹھائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے یاد دلایا کہ وہ خود بھی مختلف موقعوں پر اس کا اظہار کر چکے ہیں، مثلاً فلاں سنہ میں پارلیمنٹ میں ان کا یہ بیان تھا تب وہ حزب مخالف کے رہتے تھے لیکن اب جب وہ اقتدار کے مرکز میں بیٹھے ہیں تب ان کا پارلیمنٹ میں کہنا یہ ہے کہ کبھی میرے اندر کا شاعر مجھے نوکسا ہے کہ 'نیتا' کی مت سنو، کبھی میرے اندر کا 'نیتا' کہتا ہے کہ شاعر کی مت سنو۔ نارنگ صاحب نے کہا کہ ان دونوں کی کشاکش تخلیق کا حقدار ہے۔ قبول غالب:

ایمان مجھے روکے ہے تو سمجھنے ہے مجھے نکر

کعبہ میرے پیچھے ہے کیسا میرے آگے

آج جگہ گج ہے اور پردھان منتری ہی سے

اسید ہے کہ وہ اس کشاکش کو لے کر دل کی بات کہیں گے۔

یہ وہی ڈاکٹر نارنگ تھے جن کے بارے میں سابقہ اکاڈمی کے صدر بننے وقت طرح طرح کی باتیں کی جاتی تھیں، وہی ڈاکٹر نارنگ اقتدار کے سربراہ وزیر اعظم کے سامنے ادیب کی آزادی کے سوال کو بڑے اجماع سے اٹھا رہے تھے۔

ڈاکٹر نارنگ کی اس مضبوط فکر اور دانشوری کا میں مرید ہوں۔ میرا اٹل یقین ہے کہ وہ کچھ بھی کریں گے لیکن اپنی تخلیقی صلاحیت اور دانشورانہ سوچ کے رویوں کا سر کبھی جھکنے نہیں دیں گے۔

سرکار نے انہیں 'پدم بھوشن' سے نوازا ہے۔

انہوں نے بہت سے اہم اور یادگار کام انجام دیئے ہیں لیکن انہوں نے کبھی کسی عہدے کو کام اور ذمہ داریوں سے بڑھائیں سمجھا۔ وہ جہاں جہاں بھی رہے اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اہم کام انجام دیتے رہے۔ کہنے دیجئے کہ ان عہدوں نے نارنگ صاحب اور نارنگ صاحب نے ان عہدوں کے وزن و وقار میں اضافہ کیا ہے۔ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں اور اردو اکاڈمی دہلی میں مجھے ان کے ساتھ کام کرنے اور انہیں قریب سے دیکھنے کے مواقع ملے ہیں۔ کاموں کی منصوبہ بندی اور انہیں انجام دینے کا ان کا انداز اتنا منفرد اور اتنا ذمہ دارانہ ہوتا ہے کہ دیکھ کر ہی کوئی حائر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ جس کام کو ہاتھ میں لیتے ہیں اسے نہایت خوش اسلوبی سے پایہ تکمیل تک پہنچا کر ہی دم لیتے ہیں۔ یہ ان کی ایک ایسی خصوصیت ہے جس پر ان کے ہم عصر رشک کرتے ہیں۔

نارنگ صاحب کی ان خدمات سے جو وہ اردو زبان و ادب کے لئے گزشتہ پچاس برسوں سے سرانجام دیتے آ رہے ہیں پوری اردو دنیا بخوبی واقف ہے۔ ان کی ذات و صفات سے بھی سبھی واقف ہیں۔ وہ ایک بلند پایہ نقاد ہیں، ایک صاحب نظر محقق ہیں، بے مثال معلم ادب ہیں، ماہر لسانیات ہیں، جادویمان مقرر ہیں، ایک ایسے فکری مشرب ہیں، ادب کے عالم بے بدل ہیں اور عالم باعمل بھی ہیں۔ وہ ایک ایسے مرد میدان ہیں کہ جس میدان میں قدم رکھتے ہیں اپنے نقش قدم ثبت کر دیتے ہیں۔ جو بعد میں آنے والوں کے کام آتے ہیں۔ ان کی رہبری کرتے ہیں۔ اپنی ادبی زندگی میں نارنگ صاحب

نے اردو کی تین ادبی تحریکیں دیکھی ہیں۔ سائل پر کھڑے ہو کر نگاہ رکھنے والوں میں نہیں رہے بلکہ وہ ان سے گزرے ہیں۔ میری مراد ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے ہے جن میں سے موخر الذکر دو سے ان کا گہرا تعلق رہا ہے۔ ترقی پسند ادبی تحریک کا دور عروج ان کی ذہنی تربیت کا دور تھا۔ اس دور میں ان کا رجحان اردو کے کلاسیکی ادب کے مطالعے کے ساتھ ساتھ انہیں بڑے بڑے ترقی پسند معنئین کو قریب سے دیکھنے سننے اور پڑھنے کے مواقع ملے۔ ایک قلم کار کی حیثیت سے نارنگ صاحب کا دور آغاز دراصل ترقی پسند تحریک کے زوال کا عہد تھا۔ اردو ادب کے ایک ذہین طالب علم کی حیثیت سے انہوں نے بیسویں صدی کی اس سب سے بڑی تحریک کی خوبیوں خامیوں کا بھی بظہر غائر مطالعہ کیا۔ ان پر غور و خوض بھی کیا جس کے نتیجے میں وہ ذہنی طور پر جدیدیت کے رجحان سے حائر ہیں جو ان دنوں ایک نئی طاقت سے ابھر رہا تھا۔ نارنگ صاحب ایک طویل عمر سے تک اس رجحان سے حلقہ رہے۔ ان کے کئی مضامین اور کتابیں اس دور کی یادگار ہیں۔ ادبی دنیا میں نارنگ صاحب ایک محقق کی حیثیت سے داخل ہوئے۔ جن لوگوں نے ان کی کتاب ”ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو شویاں“ پڑھی ہے وہ بخوبی جانتے ہوں گے کہ محقق کے میدان میں اس کتاب کی کیا قدر و قیمت ہے۔ اب سے تقریباً چالیس عاشر سال پہلے یہ کتاب منظر عام پر آئی تھی اور اسے عرصے سے تدریسی اور تحقیقی ضرورتوں کو پورا کرتی رہی ہے۔ اس عرصے میں اس ایک چراغ

سے نہ جانے کتنے چراغوں نے روشنی حاصل کی ہوگی۔ کتنے چراغ روشن ہوئے ہوں گے۔ حال ہی میں اس کتاب کا نیا ایڈیشن چھپ کر آیا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ ایک مدت گزر جانے کے بعد آج بھی اس کتاب کی ضرورت اور اہمیت کم نہیں ہوئی ہے۔ نارنگ اب اتنے آگے بڑھ چکے ہیں کہ اس تصنیف کو وہ اپنا ابتدائی کام تصور کر کے بڑی حد تک نظر انداز کر دیتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی یہ تصنیف اردو تحقیق و تنقید کے سرمائے میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ ”امیر خسرو کا ہندوی کام“ نارنگ صاحب کا دوسرا قابل قدر تحقیقی کارنامہ ہے جو ذخیرہ اشپرگر کے نسخہ برلن پر مشتمل ہے۔ امیر خسرو کی ہندوی پمیلیوں کا یہ نادر مخطوطہ جو اودھ کے شاہی کتب خانے میں محفوظ تھا اسے ۱۸۵۷ء کے ہنگے سے پہلے اشپرگر اپنے ساتھ جرنی لے گیا تھا جس سے تقریباً ڈیڑھ صدی بعد نارنگ صاحب نے یہ مخطوطہ حاصل کر کے اور جدید اصولوں کے مطابق مدقن کر کے شائع کیا ہے۔ یہ ان کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کا بہترین مظہر ہے۔ اردو کے کئی ممتاز محققین نے اس کام کو بے حد سراہا ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اسے اردو ادب پر ان کے احسان سے تعبیر کیا ہے۔ جن دلوں پر یہ کتاب چھپ کر آئی ان دلوں اردو کے بزرگ محقق پروفیسر گیان چند جین ”تاریخ ادب اردو“ لکھ رہے تھے۔ یہ کتاب جب ان کی نظر سے گذری تو انہوں نے اسے نارنگ صاحب کی ایک اہم تر دریافت اور تدوین متن کا بہترین نمونہ قرار دیا اور نارنگ صاحب کو ایک خط میں لکھا کہ اس کتاب کی روشنی

میں مجھے ”تاریخ ادب اردو“ کے امیر خسرو سے متعلق باب کو از سر نو لکھنا ہوگا۔ اس بات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تحقیق کے میدان میں بھی نارنگ صاحب نے جو کام کئے ہیں وہ کتنے اہم اور غیر معمولی ہیں۔ میں نارنگ صاحب کو بیسویں صدی کے اہم ترین تنقید نگاروں میں شمار کرتا ہوں۔ گذشتہ چالیس برسوں میں انہوں نے اردو تنقید کو ست و رفتار ادا کرنے میں جو حصہ لیا ہے، جو کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں خواہ وہ کلاسیکی شاعری کی تنقید ہو یا جدید شاعری کی۔ نارنگ صاحب کے ہاتھوں دونوں ترازو نظر ہو گئے ہیں۔ فکشن کی تنقید کی طرف بھی انہوں نے خصوصی توجہ دی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے فن کی اساطیری اور استعاراتی جڑیں اور سعادت حسن منٹو کے متن اور بلونت سنگھ کے افسانوی فن پر ان کے مضامین فکشن کی تنقید میں نئے معیار فن کے ضامن ہیں۔ اردو کے ایک ممتاز نقاد کی حیثیت سے ان کے حلیف و حریف سبھی ان کی ذہانت و ذکاوت اور خداداد صلاحیتوں کے معترف ہیں۔ نارنگ صاحب کی ذات و صفات پر اظہار خیال کرتے ہوئے میں نے ان کے ماہر لسانیات ہونے کی بات بھی کہی تھی۔ زمانہ طالب علمی میں میرے مشفق استاد ڈاکٹر عصمت جاوید نے لسانیات کے پرچے کی تیاری کے لئے مجھے ایک کتاب ”اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو“ عنایت کی تھی جو اب تک میرے پاس محفوظ ہے۔ اس کتاب کے مصنف نارنگ صاحب تھے۔ اب اس کا کوئی ذکر نہیں کرتا۔ میں ممکن ہے خود نارنگ صاحب بھی اسے بھول چکے ہوں لیکن یہ اپنے

پروفیسر عتیق اللہ

صرف دو منٹ میں پینتالیس برسوں کا احاطہ مشکل ہے۔ میں محترمہ منترئی مہدی صاحبہ کی اس تجویز سے اتفاق کرتا ہوں کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ پر ایک بڑا سمینار منعقد ہونا چاہئے۔ 'پدم بھوشن' کا جو اعزاز گوپی چند نارنگ کو ملا ہے وہ دراصل ہم سب اردو والوں کو ملا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو کے حق میں یہ بڑا اعزاز ہے۔

آج کی خوشی میں ہم سب ایک دوسرے کے ساتھ شریک ہیں۔ میں پروفیسر نارنگ کو، سز نارنگ کو اس موقع پر تہ دل سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے پینتالیس برس قبل ذہن و ضمیر کی آزادی کا جو تصور قائم کیا تھا اسے انہوں نے آج تک قائم رکھا ہے۔ جو بھی نیا رجحان، نئی تحریک، نیا ٹریڈ سائے آیا اس کا تعارف انہوں نے نئی نسل سے کرایا اور یہ سلسلہ لگا کر جاری ہے۔

یہ ایک ایسا سلسلہ ہے جو کہیں سے Missing Link نہیں لگتا۔ اگر لسانیات لفظ سے شروع ہوتا ہے تو آج وہ معانی کی سرحدوں میں داخل ہو چکا ہے۔ یہ لسانیات جو تاریخ و لفظ سے شروع ہوا تھا

آج معانیات اور محالوئیات میں داخل ہو چکا ہے اور جس طرح سے یہ سلسلہ Deconstruction پر ختم ہو رہا ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ گذشتہ چالیس برسوں سے پروفیسر نارنگ خود کو Deconstruct ہی کرتے آئے ہیں۔ اگر پروفیسر نارنگ نے میر، انیس پر لکھا ہے یا علامہ اقبال پر لکھا ہے یا انتظار حسین، محمد طوی اور ساقی قاری کوئی پر لکھا ہے یا راجندر

موضوع پر ایک بے حد اہم کتاب ہے۔ یہ بات مجھے بہت بعد میں معلوم ہوئی کہ نارنگ صاحب نے مکی اور غیر مکی یونیورسٹیوں سے لسانیات کی خصوصی تعلیم حاصل کی ہے۔ خیر تو اس کتاب کے بعد ان کی مرتبہ کتاب "اطلا نامہ" سے میں نے بھرپور استفادہ کیا۔ "کرشنادری اردو کا لسانیاتی مطالعہ" بھی ان کی ایک منفرد کاوش ہے۔ یہاں میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اگر نارنگ صاحب دریائے لسانیات کے شادور نہ ہوتے تو اردو کی اسلوبیاتی تنقید ساحتیاتی تنقید کا وہ معیار ہرگز نظر نہ آتا جو آج ہمارے سامنے ہے۔ مجھے اس بات کا احساس ہے کہ وقت بہت کم ہے اور ابھی کچھ اور لوگوں کو بھی اظہار خیال کرنا ہے لہذا اپنی بات کو ختم کرنے سے پہلے میں ایک بار پھر نارنگ صاحب کو ہدیہ تہنیت پیش کرتے ہوئے یہ کہنا چاہتا ہوں کہ آج وہ اس مقام پر پہنچ چکے ہیں جہاں انعامات و اعزازات چھوٹے ہو جاتے ہیں۔ اب اگر وہ اردو زبان کو اس کا جائز مقام دلانے کے لئے ایک نئی جدوجہد کا آغاز کریں تو یقیناً ایک خوش آئند اقدام ہوگا۔ یہ بات میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ نارنگ صاحب جس کام کو ہاتھ میں لیتے ہیں اسے خوش اسلوبی کے ساتھ انجام تک پہنچاتے ہیں۔ یوں تو ملک بھر میں اردو کے جاں نثاروں کی کمی نہیں لیکن اس کام کے لئے مجھے نارنگ صاحب سے زیادہ فعال، بہتر و برتر اور موزوں دوسری کوئی شخصیت نظر نہیں آتی۔

شکریہ



سنگہ بیدی کی اساطیری جڑوں پر لکھا ہے تو یقین جاسنے انہوں نے جسے چھوا اسے جاوداں بنا دیا۔ راجندر سنگہ بیدی پر اس قدر بھڑکے ہوئے تھے کہ آج تک کوئی دوسرا نہیں کر سکا۔ اسی طرح انتظار حسین پر ان سے بھڑکے کی جرأت آج تک کسی میں پیدا نہیں ہو سکی۔ میں پورے یقین و وثوق سے کہنا چاہوں گا کہ یہ بہت بڑا کارنامہ ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا اسلوبیات پر جو کام ہے اس کا کوئی ثانی نہیں۔ میں تنقید میں اسلوب کے معاملے میں بڑا خوف زدہ رہتا ہوں۔ اسلوب ایک ایسا سر ہے جو ہمیں اپنے نقطہ، اپنے مرکز سے دور کر دیتا ہے لیکن پروفیسر نارنگ کی معروضیت کا یہ کمال ہے کہ وہ اپنے نقطے، اپنے مرکز پر قائم رہتے ہوئے تمام باتوں کو اس قدر بٹھاتے ہیں کہ علم کی وقعت بھی رہ جاتی ہے اور بصیرت کی وقت بھی۔

آخر میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کو 'پدم بھوشن' کا خطاب عطا ہونے اور ان کے چوتھوں یوم پیدائش پر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ یہ موقع تمام اردو دنیا کے لئے باعث فخر و مسرت ہے۔



ڈاکٹر محمد شاہد حسین

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہمہ جہت شخصیت کے حامل ہیں۔ یہاں میری پریشانی یہ ہے کہ ان کی شخصیت کے کس پہلو کو نیت دوں، کہاں سے شروع کروں۔ صورت حال یوں ہو رہی ہے کہ درد بھاری پریشاں ہے کہاں سے اٹھے۔ اگر ہم ان کی علمی و

ادبی فتوحات کا ذکر کریں تو ان کے موضوعات ہے حد متوجع ہیں، ایک طرف "ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو خنویاں" ہے تو دوسری طرف "مابعد جدیدیت"۔ ایک طرف "امیر خسرو کا ہندوئی کلام" ہے تو دوسری طرف "جدید افسانہ"۔ ایک طرف "منصف مرثیہ" ہے تو دوسری طرف "ساقیات، پس ساقیات اور مشرقی شعریات"۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے جدید غزل پر لکھا ہے، بہت سی شخصیتوں پر لکھا ہے۔ ان کی اردو کتابوں کی تعداد حالیس ہے، لیکن اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ وہ ہجر چوم کر آگے بڑھ جاتے ہیں بلکہ وہ خود پارس ہیں۔ ادب کی جس منصف کو ہاتھ لگایا اسے سونا بنا دیا۔

ان کی شخصیت کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ جتنے بڑے ادیب ہیں اتنے ہی اچھے مقرر ہیں۔ تیسرے بہت اچھے منتظم ہیں، جو جتنے بہت بڑے مردم شناس ہیں اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ بہت اچھے انسان ہیں۔ چلے میری بات نہ مانئے مگر پاکستان کے مشہور نقاد سلیم احمد کو کیا کریں گے آپ۔

نارنگ صاحب ایک بار پاکستان گئے۔ واپس آئے تو سلیم احمد نے لکھا کہ میں ادیب و نقاد نارنگ کو تو جانتا تھا مگر یہ نہیں جانتا تھا کہ وہ اتنے خوبصورت انسان بھی ہیں۔ میں تو پہلی ملاقات میں دل دے بیٹھا اور خواہ مخواہ عالی سے رفاقت مولی۔

اسی خط میں آگے لکھتے ہیں کہ:

"بھائی تم نے تو کراچی چھ کر لیا۔ مجھے تو حد ہوتا ہے جسے دیکھو نارنگ کی باتیں کرتا ہے۔ مگر میں کہتا

ہوں نارنگ صاحب نے کراچی ہی فتح نہیں

سب کی سر بلندی ہے۔

کیا بلکہ نڈل ایسٹ اور لندن و امریکہ بھی فتح
کیا ہے ہریگاردو کا جھنڈا گاڑا ہے۔“

دوستو! ہم بہت خوش قسمت ہیں۔ یہاں ہم
کالفظ میں شعوری طور پر استعمال کر رہا ہوں۔ اس
میں آپ سب شامل ہیں۔ خوش قسمت ہم اس لئے
ہیں کہ آنے والی سلیس ہم پر فخر کریں گی کہ ہم نے
گوئی چند نارنگ کو دیکھا ہے۔

جہاں تک تازہ اپوارڈ کی بات ہے تو نارنگ
صاحب کو بہت سے ٹکلی وغیرہ ٹکلی اپوارڈ ملنے ہی رہے
ہیں مگر یہ اپوارڈ ان سب سے مختلف یوں ہے کہ یہ
انہی تک کا سب سے بڑا قومی اعزاز ہے جو کسی اردو
والے کو ملا ہے۔ اس میں اردو کی سر بلندی ہے، ہم

شکریہ



واوین

مہابھارت دنیا کی طویل ترین نظم

○ ○ مہابھارت دنیا کی طویل ترین نظم ہے۔ بطور رمبہ یہ یونان اور روم کی تمام رمبہ کتابوں سے بڑا اور
ایلیڈ اور اوڈیسی کو لاکر ان سے آٹھ گنا بڑا ہے۔ مہابھارت کی تین روایتوں میں اشعار کی مجموعی تعداد ایک لاکھ
سے بھی زیادہ ہے جو اٹھارہ کتابوں پر مشتمل ہے۔ یہ ہندوستانی ذہن کی تخلیقی صلاحیت اور سنی روایت کا عجیب و
غریب شاہکار ہے۔ اس میں وقت کے ساتھ ساتھ اضافہ ہوتا رہا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستان کا اجتماعی
حافظہ اس میں بند ہے اور خود مہابھارت، اس کے کردار، واقعات، قصے، کہانیاں، کھانسیں ہندوستان کے لوگ
حافظے میں بند ہیں۔ مہابھارت کوئی مقدس متن نہیں بلکہ عوامی متن ہے۔

مہابھارت اس بات کا سب سے بڑا ثبوت ہے کہ آج کی زندہ ہندوستانی روایت کا اتنا تعلق ویدوں سے
نہیں ہے جتنا مہابھارت کی عوامی گاتھا ہے۔ انپشودوں کا روحانی فلسفہ مہابھارت تک آتے آتے بھٹکی میں
ڈھل جاتا ہے اور گیتا کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ گیتا میں شری کرشن کی تعلیمات میں اتنی مرکزیت گیان یوگ کو
نہیں جتنی کرم یوگ (عملی اخلاقیات) اور بھٹکی یوگ (طریقہ عشق) کو حاصل ہے، جس نے آگے چل کر
ہندوستان کی ذاتی تاریخ ہی بدل دی۔

شری کرشن کے کردار کو ہر چند کہ مثالی بنا کر پیش کیا جاتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ عملی اخلاقیات کے
تحت کرشن نے جس فرض شناسی پر زور دیا اس میں اتنی توجہ کتنی انجامت پر نہیں ہے جتنی ’اردھ پائ کام‘ پر ہے۔ یعنی
ترقی، خوشحالی نیز خواہشات کی تکمیل کے لئے ہر اس فرض کو ادا کرنا لازمی ہے جو قدرت کی طرف سے عائد ہوا ہو،
نتیجہ خدا کے ہاتھ میں ہے۔ اسی کو ’لش کام کرم‘ کہتے ہیں جو گیتا کا مرکزی فلسفہ ہے۔ ○ ○

ساتھیہ اکادمی، دہلی کے سینیئر ”مہابھارت، متن، تناظر و تفہیم“ منعقدہ ۲۷ مارچ ۲۰۰۴ء،

(حوالہ ”نشدہ“ مئی جون ۲۰۰۴ء ص ۵۸)

میں نارنگ کے صد لونی خطبہ سے ماخوذ۔

پدم بھوشن کو پی چند نارنگ کے نام ایک بہت زیادہ کھلا خط

محترم و محب کرم نارنگ صاحب۔

آداب، اہلیات

یوں تو یہ غریب یوسف ناظم آپ کو ڈاک سے بھی ایک خط بھیج سکتا تھا لیکن وہ خط صرف آپ تک پہنچتا جب کہ راقم المکتوب کی نیت (جو فاسد نہیں ہے) یہ ہے کہ یہ کھلا خط آپ کے بیویوں چاہنے والوں اور بیویوں ناچانے والوں کی نظر سے بھی گزرے۔ اس خط کے معرض تحریر میں آنے کی وجہ یہ ہے کہ اردو زبان کے ایک دیرینے جتناب کلیشہ کی وہ تقریر ہے جو مصوف نے دنی میں مستعد کی گئی اس تقریب میں کی جو آپ کے اعزاز میں تہذیب دی گئی تھی۔ اس دلنشین تقریر کا ایک جملہ یہ تھا کہ ”دنیا کی ہر زبان کو ایک نارنگ کی ضرورت ہے۔“ بین المثلور میں تو کئی مقاصد، مطالب اور معانی ظاہر ہے ہوں گے لیکن خاکسار کا معروضہ یہ ہے کہ دنیا کی کوئی زبان اپنے ہی ملک میں سکھول بدست یا سوالی نہیں ہے اور عجیب اتفاق یہ ہے جو اتفاق سے زیادہ عجیب حقیقت ہے کہ اردو زبان کو ایک نہیں، کئی نارنگ درکار ہیں خواہ وہ خطاب یافتہ ہوں یا نہ ہوں۔

(آپ کی اجازت سے ایک جملہ معترف پیش کرنا چاہوں گا کہ جب میرے بزرگ اور محترم دوست سکندر علی دہد راجہ سیمائے مہر تاحر ہوئے تھے تو میں نے انہیں مبارکباد کا خط لکھتے ہوئے یہ بھی لکھ دیا تھا کہ آپ کے عاقبتین کی تعداد میں حریہ اضافہ ہونے کے امکانات بڑھ گئے ہیں اور سخن شناس مکتوب الہ نے مجھے اس پیش بینی کی داد بھی دی تھی

ورنہ آپ جانتے ہیں مصوف داد دینے کے معاملے میں کتنے مجبور تھے)۔ خاکسار کی سوچی سمجھی رائے یہ ہے کہ اردو زبان کوئی اگال دو عدد (صحیح لفظ نثر ہے جسے میں استعمال کرنے میں پتہ نہیں کیوں جھکتا ہوں) نارنگ فی الفور درکار ہیں۔ ایک فلمی دنیا میں تھج کی غرض سے اور دوسرا نارنگ کی شکر گاہوں میں اردو شعبوں کی حالت زار کی متفح کیلئے۔ بالخصوص شہر ممبئی کی شکر گاہ کے اردو شعبہ کا حال دیکھنے کیلئے جہاں صرف دو میز اور دو کرسیاں ہیں اور یہی فرنیچر شہر کے اردو داں طبقے کی ضرورت کی خبر گیری کرتا ہے۔

تفصیل اس مطالبے کی یہ ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں تو فلمیں نہیں بنتیں لیکن جس زبان میں بھی بنتی ہیں اسی زبان کی کہلاتی ہیں۔ انگریزی زبان کی فلم پر لاطینی زبان کا لائسنس نہیں آویزاں کیا جاتا۔ فرانسیسی کی فلم ہو یا اطالوی زبان کی فلم، جس زبان کی ہو یا اردو زبان کی، ان سب فلموں کا اسم گرامی وہی رہے گا جو اسکا آباؤی اور مادری زبان ہے۔ خود ہمارے ملک میں کئی زبانوں کی فلمیں بنتی، جتنی، نقصان برداشت کرتی اور منافع بٹورتی ہیں لیکن انکا نام ہر صورت میں وہی رہتا ہے جو اس زبان کا پیدائشی نام ہو۔ یہ خصوصیت کیلئے یا مرتبہ، صرف اردو زبان کی فلموں کو حاصل ہے کہ اتنے بڑے ملک میں جہاں بڑے بڑے فلم فیسیول ہوتے ہیں اور جسکی فلمیں آسکر ایوارڈ کیلئے تاحر دی جاتی ہیں (لیکن پیچھے رہ جاتی ہیں) ان فلموں کو اردو فلم نہیں کہا جاتا۔

نارنگ صاحب! آپ تو اپنے ہارے میں خمیں و تحریف و توصیف بھرے قصیدے سن سن کر شاید ادب چکے ہوں اسلئے میں صرف یہ کہنے پر اکتفا کروں گا کہ آپ روشن خیال ہی نہیں روشن ضمیر بھی ہیں اور آپ اردو زبان کے ماضی اور حال اور مستقبل سے بھی بخوبی واقف ہیں اور آپ

جانتے ہیں کہ اردو زبان کے محسنوں میں کتنے زندہ جاوید نام ایسے ہیں جو اردو شخص کے ساتھ آج ہمارے دل و دماغ کو روشن کرتے ہیں۔ یہ سارے شخص آپ کے ذہن میں ہیں۔ چکست، نسیم، فراقی، شاہ، طور، اعجاز، اور کم سے کم سو (۱۰۰) اور۔ ان سب شخصوں پر قابض کون لوگ تھے۔ ان سب کے نام بھی آپ کے ذہن میں ہیں اور آج یہ حال ہے کہ اردو زبان کی قلم کو اپنا نام بتاتے ہوئے غالب شرم آتی ہے یا اہل اقتدار کا خوف اس "حرکت" کے پیچھے یہ ہے کہ اگر اردو فلموں کو اردو کا نام دے دیا جائے تو سرکاری کی کسی خارج از بحر نہ ہو جائے حالانکہ گریج روش اختیار کی گئی تو یہ صاحبان اقتدار کی دستار فضیلت میں سُرخاب کے پُر کے خوبصورت اضافے کی بات ہوگی۔ میں کہ اردو تہذیب کا پروردہ ہوں ہرگز یہ نہیں چاہوں گا کہ ہندوستان کی دیگر راشر بہا شاؤں کی فلموں کو بھی ہندی فلم ہی کے نام سے طلوع ہونے کی اجازت دی جائے (جب کہ یہ طلوع نہیں غروب ہی کی کیفیت ہوتی ہے)۔ کبھی کبھی تو اردو داں طبقہ اس خوف میں جھٹا ہو جاتا ہے کہ آنے والے کل کے دن کہیں یہ خبر نہ چھپ جائے کہ استاد "بسم اللہ خاں" اگلے اتوار کو نہر دیندر میں شہنائی کا پرگرام ہندی میں پیش کریں گے اور استاد ذکر حسین خاں ہندی میں طبلہ نوازی کے فن کا مظاہرہ کریں گے۔ (خاکسار کا قلم اب لڑکھڑانے لگا ہے)۔ المختصر خاکسار کا خیال ہے کہ اس مصلحت آمیز غلطی کی تصحیح کیلئے کیا ایک نازک ہمیں درکار نہیں ہے! ہماری چشم گز گارنے یہ بھی دیکھا ہے کہ اردو کے محسنوں اور شاعروں کے نام ہندی ہیں، شخص خالص اردو۔ اور آج یہ حال ہے کہ خود اس ترقی یافتہ لیکن پسماندہ زبان اردو کو ہندی شخص کی ضرورت ہے۔ رہی ریڈیو انشین کی بات تو خاکسار صرف شہر ممبئی کی نگرگاہ کے ذکر سے آپ کو کھنڈ کرے گا۔ یہاں کارٹیو

انشین تمام نگرگاہوں میں اوّل نمبر کا انشین کہلاتا ہے اور اس ریاست ممبئی کی اردو زبان کو (جو صرف مسلمانوں کی حد تک محدود نہیں ہے) اہل سیاست کیلئے ایک اہم ووٹ بینک کی حیثیت حاصل ہے۔ اس نگرگاہ کا اردو نیشنل شاہد صرف ایک اردو داں شخص کے رحم و کرم پر ہواں دواں ہے۔ یہ وہی نگرگاہ ہے جو پورے ملک کی نگرگاہوں میں ممتاز و مغفرتی۔ خاکسار تو اس شہر میں اس وقت آیا جب ملک صاحب یہاں انشین ڈائریکٹر تھے اور اس زمانے میں انکی وہ حیثیت اور شہرت تھی جو شاہد وزراء کے نصیب میں بھی نہیں تھی اور آکا ش دانی کے احاطے میں داخل ہونا بھی اعزاز کا باعث تھا۔ خاکسار ہرگز نہیں کہنا چاہتا کہ اب آل انڈیا ریڈیو کے انشین ڈائریکٹر کی حیثیت کو کوئی گزند پہنچی ہے لیکن اس حقیقت سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اردو نیشن بھی اب "غریب الوطن" ہو چکا ہے۔ جہاں تک بحث کا تعلق ہے، یہ تعلق بھی بس نازک و عکس بن چکا ہے۔ نگرگاہ یعنی انکی وزارت، امریش کے مہدے جلیہ پر بھی کسی اردو ادیب کو فائز کرتی ہے۔ اچھا کرتی ہے لیکن اسے چاہئے کہ تقرر کرتے وقت اس کے ہاتھ میں ایک دواں بھی عینیت کرے تاکہ "انٹک شوٹی" کی ضرورت پیدا ہو سکے۔ یہ دوسری اہم غرض دعائیت ہے جس کیلئے ایک عربیہ نازک کی ضرورت ہے۔ ویسے خاکسار کو ٹیلیوژن جی کے بیان سے پوری طرح اتفاق ہے کہ ہر زبان کو ایک نازک کی ضرورت ہے۔ لیکن اس ترمیم کے ساتھ کہ ہر زبان اپنا اپنا نازک خود پیدا کرے اور ضروری نہیں کہ وہ خطاب یافتہ ہی ہو۔ خطابات دینے کے طریقہ کو خاکسار یہ سمجھتا ہے کہ اسلئے اختراع کیا گیا کہ سرکار کی موجودگی کے ساتھ ساتھ انکی نگرانی کا اظہار ہو سکے۔ باقی بالمشاد۔ خدا کرے آپ شاد و خرم ہوں۔ آپکا (حقیقی) خیر خواہ، یوسف ناظم

کون ہوتا ہے حریفِ مے مردِ افکنِ عشق

(نارنگ کو مجلسِ فردغِ اردو ادب دودھ (قلم) کا انعام ملے پر ایک عالمانہ تقریر)

صدر محفل جناب مولانا محمد رفیع کاشمیری
مجلسِ فردغِ اردو ادب دودھ (قلم) جناب محضتی،
جناب صیب الرحمن، محرز خاتون و حضرات!

آرمیدی بہ کراچی و رمیدی از ما
ماچہ کر دیم و چہ کفیم و چہ دیدی از ما
جہاں تک نارنگ صاحب پر اظہار خیال کا
معاہدہ ہے وہ اس مختصر وقت میں ایک کوزے میں
سمندر کو بھرنے کے مترادف ہے۔ ان پر اتنا کچھ لکھا
جا چکا ہے اور ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ انہیں
اتنی قبولیت حاصل ہو چکی ہے کہ اس پر کچھ اضافہ کرنا
یادنی بات کہنا اب میرے لیے تقریباً ناممکن سا ہو رہا
ہے۔ میں تو اس بات پر اگھٹ بدعنوان ہوں کہ وہ
اس انعام کے لیے اب تک پکڑ میں کیوں نہیں آئے۔
اس لیے میں اس سال انتخاب کرنے والوں کو
مبارکباد دیتا چاہتا ہوں کہ وہ ایک بڑے فراری مستحق
کو گرفتار کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ نارنگ
صاحب کے لیے میں فراری کا لفظ اس لیے استعمال
کر رہا ہوں کہ وہ اپنی ذات اور اپنے مفادات پر نظر
رکھنے کے بجائے دوسرے ادیبوں اور شاعروں کو
آگے بڑھا کر انعامات دلاتے رہے ہیں اور اپنی
ریاضت، عرق ریزی اور شب بیداری کے لیے کسی
معاوضہ کے طلبگار نہیں ہوئے ہیں۔ یہ بے نیازی اگر
صرف انہیں کی ذات پر اثر انداز ہوتی تو ہمیں
احتجاج کرنے کا حق شاید نہ ہوتا لیکن اس کا اثر اردو
زبان و ادب پر بھی پڑتا ہے کیونکہ اسے جو وسعت و
بہسرت ان کی نگارشات سے ملی ہے وہ بھی پردہِ خفا

میں آج کی تقریب کے منتظمین کا شکر گزار
ہوں کہ انھوں نے مجھے اس میں شریک ہونے کی
دعوت دی۔ میرے لیے یہ موقع مزید خوشی کا اس
لیے بھی ہے کہ یہاں برصغیر کے ممتاز ادیبوں کو اردو
زبان و ادب کی خدمت کے لیے انعام دے کر ان
کی عظمت کا اعتراف کیا جاتا ہے اور ہم بھی اردو
ادب کے چاہنے والوں کو اپنی زبان و ادب کے
حوالے سے کلاہ انکار کج کرنے کا موقع ملتا ہے۔
اس بار یہ انعام ہمارے ملک کے پروفیسر گوپتی چند
نارنگ اور پاکستان کے جناب شوکت صدیقی
صاحب کو پیش کیا جا رہا ہے اور مجھ سے یہ فرمائش کی
گئی ہے کہ میں نارنگ صاحب کے بارے میں کچھ
اظہار خیال کروں لیکن شوکت صدیقی صاحب کے
بارے میں بھی مجھ سے کچھ کہہ بغیر نہیں رہا جا رہا ہے
کیونکہ وہ ہمارے لکھنؤ ہی کی خاک سے اٹھے ہیں
اور اسی شہر کی صلیب پر دیگر ریز تہذیب کے پروردہ
ہیں اس لیے ان کی خدمت میں صرف ایک شعر پڑھ
کر آگے بڑھ رہا ہوں۔ شعر میں لفظ ”کراچی“ کی
تخریف میری اپنی ہے:

میں رہ جاتی ہے۔ ناریگ صاحب نے جو گرائڈر خدمت اردو زبان و ادب کی انجام دی ہے اُسے بیشتر اہل نظر تسلیم کرتے ہیں اور ہم سب اس سے واقف ہیں لیکن اتنا کافی نہیں ہے۔ ان کا نام سارے اردو جاننے والوں تک پہنچنا چاہیے۔ اس مقصد کے لیے آج بھی تقریبات بہت معاون ہوتی ہیں۔

محترم سامعین، آج اکیسویں صدی کی شروعات میں ہماری ادبی تنقید جس مقام تک پہنچی ہے اور اُس سے وابستہ جن نظریات نے ہماری شاعری، نثر اور تمام حقیقی ادب میں نئی روشنی، گرمی اور توانائی پیدا کی ہے اُس نے ہمارے تحفے ہوئے ادبی قافلہ کو مستقبل میں بہت دور تک رواں دواں رہنے کی صلاحیت بخش دی ہے۔ اس کا رتاے میں پروفیسر گوپی چند ناریگ کا نام سنہرے حروف میں لکھنے کے قابل ہے۔ مولانا حالی کے مقدمہ شعرو شاعری کو کم از کم ترقی پسند تحریک تک ادب شناسی کا بنیادی حیفہ مانا جاتا رہا ہے بلکہ ترقی پسند دور کے ناقدین اور اُن کے ہمعصر دوسرے ناقدین بھی کسی نہ کسی انداز میں حالی ہی کے دبستان تنقید کے آس پاس گردش کرتے رہے ہیں لیکن بیسویں صدی کے پچھلے نصف حصے میں ہمارے حقیقی ادب اور تنقیدی نظریات نے جو نئی کردت لی ہے اس نے ہمارے ادب کا منظر نامہ ہی بدل دیا ہے۔ اس دور کے ناقدین نے مغرب کے تازہ ترین افکار سے استفادہ کر کے اپنے موروثی ادب کی تعبیر و تفسیر اور تنقید کے نظریات میں اساسی تبدیلیاں پیدا کر دی ہیں جس کے نتیجے میں ایک نیا جہان معنی ادبوں کے سامنے مجھلا رہا ہے۔ ناقدین کی اس صف میں گوپی چند

ناریگ کا نام سرفہرست ہے۔ ہمراجی چاہتا ہے کہ انھیں بعض دوسرے مستحقانِ دوں کے بقول نہ صرف اس زمانے کا سب سے بڑا اردو نقاد کہوں بلکہ اردو تنقید میں حالی کے بعد انھیں کا نام لوں، لیکن ایسے اکبرے اور قلمی بیانات سے شاید وہ خود بھی شغف نہ ہوں کیونکہ انھیں کے نظریہ تنقید سے ایسے بیانات کی نئی ہوتی ہے۔ ان کی قابلِ قدر کتاب ”قاری اساس تنقید“ تو ہر لکھنے والے کی عظمت میں قاری تک کو شریک کر لیتی ہے چہ جائیکہ وہ ناقدین ادب جو انھیں کے زمانے میں معروف کار رہے ہیں اور ان سے اختلاف کر کے بھی ان کی خوبیوں کے معترف رہے ہیں جیسے عس الرحمن فاروقی اور فضیل جعفری وغیرہ لیکن بعض ایسے لکھنے والے بھی مل جائیں گے جنھوں نے گوپی چند ناریگ کے ماہدہ جدیدیت کے نظریے کو حیرانہ سمجھ کر اُسے جدیدیت کی تردید یا اُس سے منسوب ناقدین کی مخالفت پر محمول کیا ہے۔ یہ رویہ غلطی اور تعصب آمیز ہے کیونکہ ڈاکٹر ناریگ کا نظریہ گہری تحقیق اور نامعلوم یا نامعلوم علاقوں کی دریافت پر مبنی رہا ہے نہ کہ پچھلے نظریہ ہائے تنقید کے ردِ عمل میں ایسا ہوا ہے جیسا کہ بالعموم ہوتا رہا ہے۔ سولہویں صدی عیسوی کا مصنف اور سوانح نگار عبدالہاقی نہادعی، ماثر جمعی میں لکھتا ہے کہ دربار اکبری کے مشہور شعرا عربی، فیضی اور لومی وغیرہ نے پرانے طرز کی شاعری سے انکار کر ایک نیا انداز سخن رائج کیا تھا یا اس بیان کے تقریباً سو برس بعد اگرچہ ادب میں آکسفورڈ اسکول کے بنیاد گزار ناقدین پوپ اور ڈرائیڈن کے خلاف رومانی تحریک نے علمِ ہنر وادب اور خود ہمارے

اردو ادب میں رومانی تحریک کا مذاق اڑا کر ترقی پسند مصنفین نے اقلیم سخن پر اپنی حکومت قائم کی اور بھر جاہ کندہ را جاہ در پیش کے مصداق ترقی پسند تحریک کو جدیدیت کے ہاتھوں یہی دن دیکھنا پڑا بلکہ یہ تحریک ترقی پسندی کے خلاف صرف بغاوت تک محدود نہیں رہی کیونکہ دونوں تحریکوں کے درمیان ایسی فضا قائم ہو گئی تھی جو عصمت اور منافرت کی حد تک پہنچ گئی تھی یہاں تک کہ سردار جعفری صاحب اور احتشام صاحب دونوں کو یہ کہتے سنا گیا کہ ترقی پسندوں کو آج اپنی عزت آبدو بچانا مشکل ہو رہا ہے۔ ان مثالوں سے یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے درمیان ایسا کچھ نہیں ہوا لیکن ایسا کچھ کیوں نہیں ہوا ہے اس کا جواب وضاحت میں تاریک کی شرافت اور طلیعت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ تلخ سے تلخ اعتراض کا جواب انھوں نے اتنے ٹھٹھے دل و دماغ اور غیر جذباتی انداز میں دیا ہے جسے کوئی فقیرانہ طبیعت رکھنے والا انسان ہی کر سکتا ہے۔ انھوں نے بار بار اس بات پر اصرار کیا ہے کہ میں نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ کسی تحریک کے رد عمل کے طور پر نہیں بلکہ بے لوث اور آزاد تحقیق کے ساتھ کیا ہے۔ البتہ تاریک صاحب کو کسی نئی بات یا نئی تحقیق کے خطرات اور اسے عمل میں لانے کی سزا اور قید کا اندازہ ضرور ہو گا لیکن یہاں بھی وہ خائف نہیں ہوئے۔ فیض مرحوم نے شاید بارگاہِ ایزدی میں سچے دل سے دعا مانگی ہوگی:

جن کا دیں عیرو کی کلب وریا ہے ان کو
ہمت کفر ملے جرأتِ تحقیق ملے

جن کے سر پتھر تلخ جہاں ہیں ان کو
دست قائل کو جھک دینے کی توفیق ملے

تاریک صاحب نہایت ذی علم انسان ہیں۔ انھیں اردو کے علاوہ کئی اور زبانوں پر عبور حاصل ہے۔ انھوں نے لسانیات میں مہارت حاصل کی ہے اور مغربی مفکرین نے اس سلسلے میں جو مزید پیش رفت کی ہے اسے بغور پڑھا ہے اور سالہا سال اپنی تحصیلات کی روشنی میں نہ صرف اردو ادب بلکہ اُس سے وابستہ فارسی و سنسکرت ادب کی روایات سے جو فلسفیانہ بصیرت حاصل کی ہے اُس سے اردو تنقید کی موجودہ رفتار اور مستقبل میں اُس کی جہت اور اس کے فکری زرخ کو دریافت کیا ہے یعنی ادب میں جو حقیقت ابھر رہی تھی اُسے پہچان کر صرف اس کی نشاندہی کی ہے اپنی طرف سے کوئی چیز ایجاد کر کے ادب پر قہو لی نہیں ہے۔ اس کاوش و کوشش کو تنقید میں صف آرائی یا کسی تحریک سے تیر دا زمانی کیسے کہا جاسکتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ”متن ہرگز خود بخود و خود کھیل نہیں اور ادب کی نئی تھیوری معنی کے جبر کو توڑنے کی اور اُس معنی کی طرفوں کو کھولنے کی بات کرتی ہے اور اُسے قاری اور قرأت کا قائل موجود بناتا ہے اور اخذ معنی کا سفر لاشعاری ہے۔“ اس بیان کی گہرائی اور سچائی کو ایک مثال سے یہ آسانی سمجھا جاسکتا ہے۔ غالب حالی نے اس کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ غالب کے اس شعر پر غور کیجیے:

کون ہوتا ہے حریف سے مردا گھن مشق
ہے کمر لب ساتی پہ صلا میرے بعد

مذکورہ شعر میں تین معنی قرأت کے انداز سے پیدا کیے جاسکتے ہیں۔ ایک معنی استنباط ہے جس میں

ساتی غالب کے بعد ان جیسے بلائوش کو معلوم کرنا چاہتا ہے دوسرے معنی میں پہنچ کا انداز ہے۔ ساتی لکار رہا ہے کہ غالب کے بعد ہے کوئی بہادر جو ان کی جگہ لے سکے اور ان کی طرح تند و تیز شراب پی سکے اور تیسرے معنی میں یاس اور ناامیدی کی کیفیت ہے جس سے یہ ٹپک رہا ہے کہ اب بھلا ایسا شور یہ ہر زمانے میں کہاں لے گا جو غالب کی کمی کو پورا کر سکے۔ یہ مثال قاری کے قائل کو ثابت کرتی ہے اس سے بخوبی ہوئی زیادہ اہم بات جو نارنگ نے کہی ہے وہ اخذ معنی کے سزا کو لامتناہی بنانے کی ہے۔ یعنی زمان و مکان کا قاصد ملے کرنے کے بعد چوتھی پانچویں یاس سے بھی زیادہ ہلوس تک پہنچ کر بشری علوم کے پھیلاؤ اور بڑھتے ہوئے تجربات و مشاہدات کی وجہ سے معنی میں تغیر پیدا ہوتا ہے اور شعر اپنا رنگ بدل دیتا ہے جس سے شاعر کی قدر و قیمت بدل جاتی ہے۔ بعض شاعر انگوٹیاں لیتے ہوئے ماضی کے دھند لکھوں سے زیادہ قد آور ہو کر نمودار ہوتے ہیں جیسے بیدل اور ظہیر اکبر آبادی اور کچھ بلند قامت شاعر اپنی بلند یوں سے پہاڑ کی طرح گرتے نظر آتے ہیں جیسے فارسی میں انوری و خاقانی انگریزی میں لارڈ بائرن اور اردو میں ذوق اور ناسخ۔ اس موضوع پر میں اپنے ایک مضمون بعنوان ”غالب شناسی میں کچھ اور امکانات“ میں تفصیل سے اظہار خیال کر چکا ہوں یہاں اُسے دہرانے کا موقع ہے نہ ضرورت۔

نارنگ کی نگاہ تجسس نے اردو کے کلاسیکی سرمائے کے علاوہ معاصر ادب بالخصوص کٹھن کو بھی اپنی گرفت میں لیا ہے۔ مولانا آزاد کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان کی نظر احتساب غالب کے بعد آنے والے شاعروں پر اچھی نہیں یا انھوں نے انھیں توجہ کے

لائق نہیں سمجھا یہاں تک کہ اختر الایمان جیسے شاعر کو جاننے کی زحمت بھی گوارا نہ کی حالانکہ ان کی زندگی میں اختر الایمان کو پوری شہرت حاصل ہو چکی تھی۔ مولانا نے اختر الایمان کو یہ نظر انداز کر دیا کہ جس شاعر کا شخص ہی غلط ہو اُس سے کیا توقع کی جاسکتی ہے۔ بہر حال مولانا عالم اور سیاست داں تھے ان سے ہم عصری ادب کی معلومات کا تقاضا بھی نہیں کر سکتے لیکن خالص ادبی فن کی صحیح آزمائش معاصر ادب کی پرکھ اور اس کے محاسبہ ہی سے ہو سکتی ہے۔ نارنگ نے اس سے بھی گریز نہیں کیا ہے۔ انھوں نے بہت سے نئے لکھنے والوں پر مضامین لکھ کر ان کی حوصلہ افزائی کی ہے اور وہ لوگ ہندو ظرف مستفید بھی ہوئے ہیں اور جو نہیں ہو سکے اس میں نارنگ کا قصور نہیں۔ بادل زندہ زمین اور اور اور دونوں پر یکساں برساتا ہے۔

ہاراں کہ در لطافت طبعش خلاف نیست
در باغ لالہ روید و در شورشہ بوم و دُش

(سعدی)

پروفیسر نارنگ کی علمی و ادبی خدمات کو کم و بیش نصف صدی ہونے کو آئی ہے۔ اس طویل عرصہ میں ان کی اعلیٰ تعلیم اور ذہنی تکمیل اور پھر اس کے بار آور ہونے کا زمانہ شامل ہے۔ اس عرصہ میں کچھلی نصف صدی کے مقابلہ میں ایک جموج اور تہلکہ کی سی کیفیت ادب میں رہی ہے۔ ترقی پسند نظریہ کے دوش بدوش فراٹا کا معنی نظریہ بھی کام کرتا رہا ہے۔ اس زمانے میں محمد حسن عسکری کو نمایاں حیثیت ملی ہے۔ ان دونوں دبستانوں کے بعد ناقدین کے افکار میں تجزی سے تہدیلیاں پیدا ہوئی ہیں جو مغربی افکار و خیالات کے سیلاب میں ڈوبتی ابھرتی نظر آتی

ہیں۔ سب سے پہلے امریکن ٹیوٹر کمزور کی لہر آئی اور ترقی پسند تنقید کی آمریت کا زور ٹوٹا۔ پھر فرانس اور جرمنی کے دانشوروں نے لسانی بنیادوں پر ادب کا نظریہ پیش کیا، پھر نہایت سرعت کے ساتھ یہں ساتھیات اور ردِ نگاہیں کی تیوریاں آگئیں۔ اس اقل کو کیا کہیے اور بھی دھندلا بھی بارہا کرن بیوٹی بارہا غبار آیا اس منظر نامے میں گوئی چند نارنگ نے اپنے تنقیدی صحائف کا ایک ایسا مجموعہ ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے جس سے مستقبل کا راستہ صاف نظر آنے لگا۔ اس لٹریچر کو پڑھنے سے منتشر خیالات میں ایک قسم کی یکسوئی اور ایک واضح جھکاؤ موڑا بھرتا ہے۔ ہر سوال کا جواب ادب میں نہ کہ بی ملایا ہے اور نہ ملے گا۔ یہ جواب بالمشتملگی میں بھی نہیں ہوتا لیکن نارنگ کی تنقید نے بہت سے بوسیدہ اور ازکار رفتہ مفروضات کو مسترد کیا ہے، بہت سے مسائل سے دست و گریباں ہوئے ہیں کچھ سوالات کا حل بھی پیش کیا ہے۔ ماننا نہ ماننا آپ کا کام ہے لیکن بہت سے سوالات ہمارے لیے قائم بھی کر دیے ہیں۔ ان سوالات کا قائم کرنا میری نظر میں سوالات کے حل کرنے سے زیادہ دقیق کام ہے کیونکہ ہماری نسل کو ان سوالات سے کٹرا کر ادبی تنقید کو آگے بڑھانا مشکل ہوگا۔ قائلانِ اسی لیے نارنگ کے ہم عصر ادیبوں نے ان کے نئے نظریات پر غیر معمولی توجہ دی ہے اور ان کی محنت و ذہانت کی غیر معمولی تحریف کی ہے۔ ان کی کتابیں 'ادبی تنقید اور اسلوبیات'، 'قاری اساس تنقید' بالخصوص 'ساتھیات'، 'پس ساتھیات اور مشرقی شعریات' ان کے علاوہ زبان و لغات و الفاظ

دوسیات سے متعلق ان کی تحریریں، انگریزی زبان میں اردو ادب کے بارے میں جو انھوں نے لکھا ہے اور اردو زبان کے سینئر اور آزمودہ کار ادیبوں نے جو مضامین ان پر لکھے ہیں جیسے جمل جالبی، فرمان فتحپوری، مظفر علی سید، وہاب اشرفی، حامدی کا شمیری جنس میں نے خود پڑھا ہے اور بزرگوں میں مالک رام، احتشام حسین، مولانا اتھاوی زلی عرشی، نیاز فتحپوری اور احمد ندیم قاسمی جیسے معزز لوگوں نے جس طرح ادبی دنیا میں ان کا استقبال کیا ہے اور ان سب پر مستزاد نارنگ کی تقریروں کا جادو جس کے آگے منطق انسانی کی آخری سرحد میں نظر آنے لگتی ہیں۔ ایسے کسی موقع پر وہ عام نارنگ نہیں کچھ اور ہوتے ہیں جس کا شاید خود ان کو بھی احساس نہیں ہوتا۔ بلاشبہ یہ رحمت ایزدی کا فیضان ہے۔ ان تمام عناصر کی وجہ سے انھوں نے ہمارے ادب پر ایسا اثر ڈالا ہے جس کو اردو زبان مشکل سے بھلا سکے گی۔

گوئی چند نارنگ نے اردو زبان کے کلاسیکی ادب اور ہم عصر ادب دونوں کو گہرائی سے پڑھا ہے اور اُس کے بعد تازہ ترین افکار و نظریات کی روشنی میں ان کے تنقید پڑے معانی و مطالب کی سیال اور ناآفریدہ یا ناپیدہ نوعیت کی طرف اشارہ کر کے اردو کی ادبی تنقید میں نئے راستے اور نئے امکانات پیدا کیے ہیں اور ہمیں ایسی منزل تک پہنچایا ہے جہاں اردو ادب کی سرحدیں زیادہ وسیع اور اُس کا متن زیادہ جاندار اور روشن نظر آتا ہے۔ یہ کارنامہ میری نظر میں انھیں اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ باقی رکھے گا۔



برطانوی پارلیمنٹ کے ہاؤس آف کامنز میں ایک ادبی نشست ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے اعزاز میں

سہ ماہی "سفیر اردو" کی خصوصی اشاعت کے موقع پر یورپین اردو رائٹرز سوسائٹی (EUWS) نے برطانوی ہاؤس آف کامنز (House of Commons) میں اعلیٰ مرتبت ہدم شری پروفیسر گوپی چند نارنگ کے ساتھ ایک شام منائی۔ برطانیہ کی تاریخ میں پہلی بار کسی اردو ادیب کے لیے ہاؤس آف کامنز کا دروازہ کھلا ہے۔

ہدم شری پروفیسر گوپی چند نارنگ (نارنگ کو ہدم شری کے بعد ہدم بھوشن کا خطاب ۲۰۰۴ء میں ملا ہے) کے ساتھ ڈاکٹر ودیا ساگر آنند، ایلنگ کے کونسلر جناب ورنڈر شرما اور لیبر پارٹی کے میزبان ایم۔پی۔ جناب جان میکڈونل اور یورپین اردو رائٹرز سوسائٹی کے صدر جناب ساحر شیوی مسند پر جلوہ افروز تھے۔

اس اجلاس میں لندن اور اس کے مضافات سے تقریباً ایک سو پچاس شائقین اردو ہال میں تشریف فرما تھے، اتنے ہی یا اس سے کہیں زیادہ حاضرین ہال کے باہر گیلیریوں میں کھڑے ہمہ تن گوش تھے۔

اجلاس کے شروع میں جناب ورنڈر شرما نے مقررین کا تعارف کرانے کے لیے ڈاکٹر ودیا ساگر آنند سے درخواست کی۔ ڈاکٹر ودیا ساگر آنند اردو کے ایک باکمال عالم اور مختلف موضوعات پر کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ ڈاکٹر ودیا ساگر آنند نے اپنی تقریر کا آغاز ان الفاظ سے کیا:

"یہ یادگار لمحہ کیسے فراموش کیا جاسکتا ہے کہ آج ہم تاریکین وطن اس تاریخی مجلس آف ویسٹ منسٹر میں اپنے معزز مہمان ہدم شری پروفیسر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو غیر مقدم کہنے کے لیے جمع ہوئے ہیں۔ پروفیسر موصوف ہمارے اس دور میں اردو کے عظیم دانشور، نقاد اور ادیب ہیں۔" پروفیسر نارنگ کو مخاطب کرتے ہوئے ڈاکٹر آنند نے کہا.....

"آپ کے پرستار جو یہاں موجود ہیں اور ان کی جانب سے جو ملک سے باہر ہیں، ان سب کی طرف سے آپ کا استقبال کرتا ہوں۔ مجھے ایک اور پُرمسرت فرض بھی ادا کرنا ہے۔ میرے ہی نہیں بلکہ ہماری کمیونٹی کے دوست جان میکڈونل، ایم۔ پی۔ کا

شکر یہ بھی ادا کرتا ہے، جن کی حمایت سے اردو بھی قلیل وقفہ میں یہ تاریخی جگہ ہمارے لیے فراہم کی گئی ہے۔ یہاں یہ کہنے کی چند ضرورت نہیں کہ جان میکڈول پارلیمنٹ کے نہ صرف ایک مقبول نمائندہ ہیں بلکہ ہاؤس آف کامنز میں لیبر پارٹی کے ان چیدہ ممبروں میں سے ایک ہیں جو مختلف لسانی اقلیتوں کی مدد کرنے کے لیے پیش پیش رہتے ہیں۔

آپ یہ سوال کر سکتے ہیں کہ اردو زبان کو اس قدر اختیار کیوں حاصل ہے کہ آج ویلیس آف ویسٹ فسر میں صدر سٹیج اکادمی اور اردو زبان کے ادبا و شعرا کے لیے دروازے کھل گئے۔

حاضرین اردو دنیا کی تیسری بڑی زبانوں میں سے ایک ہے۔ ہم جنھوں نے برصغیر ہندوپاک سے آنے کے بعد اپنی کشتیاں جلا دیں لیکن اپنی تہذیب و تمدن کا دوشالہ ابھی تک اوڑھے ہوئے ہیں، غفر کرتے ہیں کہ ہم اپنی آبائی زبان اور اپنے ادبی ورثہ کا احترام کرتے ہیں۔ آبائی سرزمین سے دور رہ کر کچھ سوچنے اور عمل کرنے میں دشواری تو ہے مگر جب ہم لوگ اردو زبان کے بزرگ اور نئے فنکاروں اور شعرا کو سنتے ہیں تو ہم میں سے بعض افراد کی آنکھوں میں خوشی سے آنسو ٹھانے لگتے ہیں اور دہسرت قابل بیان نہیں ہوتی۔ حضرات ایک برطانوی شہری ہونے کے ناتے مجھے عموماً ہوتا ہے کہ یہ وہ متبرک جگہ ہے جہاں جمہوریت نے جنم لیا جس کو پارلیمنٹ کی ماں کہلانے کا حق ہے۔ یہ عجیب ہے کہ ہمارے آبائی وطن اور برطانیہ کے درمیان کبھی سمجھوتہ بعض مسائل پر ہم ابھی نہیں ہوئی لیکن اکثر مسائل پر ہم ہم خیال بھی رہے ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہندوستان کے جمہوری نظام کی بنیاد برطانوی پارلیمنٹ کی روایت پر پڑی ہے۔ چنانچہ پروفیسر نارنگ کی پندہرائی اور عزت افزائی کے لیے ویلیس آف ویسٹ فسر سے بھرپور مناسب مقام اور کیا ہو سکتا ہے۔ پروفیسر نارنگ کی زندگی کا مقصد ٹوٹے ہوئے رشتوں اور شکستہ روحوں کو جوڑنا، انھیں یکجا کر کے ترحیب دینا ہے۔

انگریزی ادب کے پھولوں کی طرح انھوں نے بھی اپنے نصب العین اور دانش کو پانے اور اس کی تکمیل کے لیے انتھک کوشش کی ہے۔ پروفیسر نارنگ کی مثال ایک جری، توانا اور ناقابل شکست فرد کی ہے۔ ان کا تعلق ان حضرات سے ہے جن کا ایمان ہے کہ قلم بہ نسبت تلوار کے زیادہ طاقتور ہوتا ہے۔

میں خود کو ایسے الفاظ کی تلاش میں محتاج پاتا ہوں جن سے پروفیسر موصوف کی علمی اور ادبی فتوحات اور شکوہ کی عکاسی کر سکیں۔ لاچار ہو کر رالف والڈو ایمرسن (Ralph Waldo Emerson) کے الفاظ کا سہارا لیتا ہوں، جو خود بھی ہندستانی ادب کے شیدائیمیں سے تھے: ”ہر دور کے عظیم لوگوں نے فخریہ انداز میں تحریریں چھوڑی ہیں لیکن ان کی تشریح کرنا مناسب نہیں سمجھا کیونکہ ان کو اس کا یقین کامل تھا کہ ہر قارئین اس کی تہہ تک پہنچ ہی جائیں گے اور محفوظ ہوتے ہوئے ان کے شکر گزار بھی ہوں گے۔“

خوانین و حضرات! مختلف دیاروں سے دانشوروں نے یہاں آکر یہاں کا دھن سن دیا اختیار نہیں کیا بلکہ یہاں کی سیاست میں بھی دلچسپی لے رہے ہیں کیونکہ ان میں عوام کی ترجمانی کے لیے گلن،

شکر یہ بھی ادا کرتا ہے، جن کی حمایت سے اردو بھی قلیل وقفہ میں یہ تاریخی جگہ ہمارے لیے فراہم کی گئی ہے۔ یہاں یہ کہنے کی چند ضرورت نہیں کہ جان میکڈول پارلیمنٹ کے نہ صرف ایک مقبول نمائندہ ہیں بلکہ ہاؤس آف کامنز میں لیبر پارٹی کے ان چیدہ ممبروں میں سے ایک ہیں جو مختلف لسانی اقلیتوں کی مدد کرنے کے لیے پیش پیش رہتے ہیں۔

آپ یہ سوال کر سکتے ہیں کہ اردو زبان کو اس قدر اختیار کیوں حاصل ہے کہ آج ویلیس آف ویسٹ فسر میں صدر سٹیج اکادمی اور اردو زبان کے ادبا و شعرا کے لیے دروازے کھل گئے۔

حاضرین اردو دنیا کی تیسری بڑی زبانوں میں سے ایک ہے۔ ہم جنھوں نے برصغیر ہندوپاک سے آنے کے بعد اپنی کشتیاں جلا دیں لیکن اپنی تہذیب و تمدن کا دوشالہ ابھی تک اوڑھے ہوئے ہیں، غفر کرتے ہیں کہ ہم اپنی آبائی زبان اور اپنے ادبی ورثہ کا احترام کرتے ہیں۔ آبائی سرزمین سے دور رہ کر کچھ سوچنے اور عمل کرنے میں دشواری تو ہے مگر جب ہم لوگ اردو زبان کے بزرگ اور نئے فنکاروں اور شعرا کو سنتے ہیں تو ہم میں سے بعض افراد کی آنکھوں میں خوشی سے آنسو ٹھانے لگتے ہیں اور دہسرت قابل بیان نہیں ہوتی۔ حضرات ایک برطانوی شہری ہونے کے ناتے مجھے عموماً ہوتا ہے کہ یہ وہ متبرک جگہ ہے جہاں جمہوریت نے جنم لیا جس کو پارلیمنٹ کی ماں کہلانے کا حق ہے۔ یہ عجیب ہے کہ ہمارے آبائی وطن اور برطانیہ کے درمیان کبھی سمجھوتہ بعض مسائل پر ہم ابھی نہیں ہوئی لیکن اکثر مسائل پر ہم ہم خیال بھی رہے ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہندوستان کے جمہوری نظام کی بنیاد برطانوی پارلیمنٹ کی روایت پر پڑی ہے۔ چنانچہ پروفیسر نارنگ کی پندہرائی اور عزت افزائی کے لیے ویلیس آف ویسٹ فسر سے بھرپور مناسب مقام اور کیا ہو سکتا ہے۔ پروفیسر نارنگ کی زندگی کا مقصد ٹوٹے ہوئے رشتوں اور شکستہ روحوں کو جوڑنا، انھیں یکجا کر کے ترحیب دینا ہے۔

انگریزی ادب کے پھولوں کی طرح انھوں نے بھی اپنے نصب العین اور دانش کو پانے اور اس کی تکمیل کے لیے انتھک کوشش کی ہے۔ پروفیسر نارنگ کی مثال ایک جری، توانا اور ناقابل شکست فرد کی ہے۔ ان کا تعلق ان حضرات سے ہے جن کا ایمان ہے کہ قلم بہ نسبت تلوار کے زیادہ طاقتور ہوتا ہے۔

میں خود کو ایسے الفاظ کی تلاش میں محتاج پاتا ہوں جن سے پروفیسر موصوف کی علمی اور ادبی فتوحات اور شکوہ کی عکاسی کر سکیں۔ لاچار ہو کر رالف والڈو ایمرسن (Ralph Waldo Emerson) کے الفاظ کا سہارا لیتا ہوں، جو خود بھی ہندستانی ادب کے شیدائیمیں سے تھے: ”ہر دور کے عظیم لوگوں نے فخریہ انداز میں تحریریں چھوڑی ہیں لیکن ان کی تشریح کرنا مناسب نہیں سمجھا کیونکہ ان کو اس کا یقین کامل تھا کہ ہر قارئین اس کی تہہ تک پہنچ ہی جائیں گے اور محفوظ ہوتے ہوئے ان کے شکر گزار بھی ہوں گے۔“

خواہش اور حوصلہ تھا، اور اس کا شاید یہ ویسٹ منسٹر ہال ہے جہاں مختلف رنگ و نسل کی قوموں کے نمائندوں نے اپنے قدموں کے نشان چھوڑے ہیں۔ ان میں ہندوستان اور افریقہ کے نمائندے بھی شامل ہیں۔

1832 میں پہلے پارلیمنٹری اصلاح بل کی جدوجہد میں پہلا ہندستانی اور اردو کا دانشور اور ادیب راجہ رام موہن رائے شامل تھا۔ اس پارلیمنٹری بل کے نتیجے میں 1833 میں نئے قانون کے تحت جب الیکشن شروع ہوئے تو راجہ رام موہن رائے نے الیکشن میں کھڑے ہونے کی پیش کش کی۔ اس وقت کے وزیراعظم رابرٹ پیل (Robert Peel) تھے وہ پیش و پیش میں پڑ گئے۔ پر وہ بھی اپنے وقت کے مدبر تھے۔ انھوں نے راجہ رام موہن رائے پر شرط عائد کی کہ اگر وہ پارلیمنٹ کے ممبر بن گئے تو ان کو اپنا مذہب بدل کر انگلیکن کرچین (Anglican Christian) بننا پڑے گا۔ راجہ رام موہن رائے نے فوراً جواب دیا جس میں تمناوی پارلیمنٹری ممبر شپ مبارک ہو۔

خواتین و حضرات! قریب قریب آدمی صدی سے زیادہ زمانہ گزرا ہو گا کہ اس روایت نے چلا کھایا اور ایک اردو بولے والا پارسی جناب دادا بہائی ناروچی بھتی سے یہاں آیا اور 1892 میں Finsbury Park سے لبرل پارٹی کی طرف سے الیکشن جیتا۔ 1895 میں جب دادا بہائی ناروچی الیکشن ہارے تو دوسرے اردو بولے والے پارسی بھون اگری نے بھٹنل گرین (Bethnal Green) سے کزن روپو پارٹی کی طرف سے الیکشن جیتا۔ وہ دس سال تک ممبر پارلیمنٹ رہا اور وہ پہلا پارلیمنٹرین تھا جو نسلی اور ثقافتی اختلاف کا طعیر دار تھا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ لبرل پارٹی نے اردو بولنے والے افراد کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ ان میں شام جی کرشنا و ماوہ دلیر انسان تھا جو ہندوستان کی آزادی کے چانازوں میں سے تھا اور ایسا محبت وطن کہ اپنے خرچ پر وہاں سے نوجوانوں کو اعلیٰ تعلیم کے لیے یہاں اس شرط پر بلاتا تھا کہ ان کو وہاں ہندستان جا کر آزادی کی جگہ میں شامل ہونا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں لبرل پارٹی کو اقتدار میں آنے میں بیس سال کا وقفہ لگا لیکن آتے ہی اردو بولنے والوں کو پارلیمنٹ میں نمائندگی کے لیے مواقع دستیاب ہوئے۔ 1920 میں ایک اور اردو بولنے والا شاہ پورچی شکھت والا Battersea سے ممبر پارلیمنٹ بنا۔

ہاؤس آف کمنز اور ہاؤس آف لارڈز میں موجود ہمارے ایشیائی نمائندے اپنی آبائی تہذیبی اقدار کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ آپ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ یہ پبلیس آف ویسٹ منسٹر پر فیئر گوئی چند نارنگ کی، جو اردو کی ہٹا میں اور اس کی عظمت کو بلند کرنے میں ہمد تن گئے ہوئے ہیں، عزت افزائی کے شایان شان ہے خواتین و حضرات! یہ بات قابل ذکر ہے کہ اردو ادب اور شعری خوشبو سے ہر درد پورا، اور دنیا کا کونا کونا مہک رہا ہے۔ ہم یہاں اپنے Diaspora میں اردو کے ذریعے اپنے آبائی وطنوں سے ایک معاشرتی پکاگت اور روحانی ہم

آجہلی محسوس کرتے ہیں۔ یہ بات قابل افسوس ہے کہ کچھ لوگوں نے اردو کو فرقہ واریت کا رنگ دے کر ہندوستان اور پاکستان میں اپنی دکان چکانے کی کوشش کی ہے۔ یہ لوگ نفرت کے سوداگر ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ کا جو دفترت کے صفحہ پر ملنا ہے۔ ہم پروفیسر نارنگ، جو حال ہی میں ساہتیہ اکادمی کے صدر منتخب ہوئے ہیں، جیسی اعلیٰ مرتبت شخصیت کے ممنون ہیں اور بڑا امید ہیں کہ وہ اس بات میں ہر ممکن معاونت فرمائیں گے کہ اردو کی حیثیت ہمیشہ جمہوری ملکیت کی رہے گی نہ کہ نفرت سے بھرے بے اصول، بد ذوق، فرقہ پرست اور تنگ نظر لوگوں کے آگے کار کی۔

یہ بات باعث مسرت ہے کہ اب انگلستان میں اردو کا چرچا اس طرح ہو رہا ہے کہ اردو کے کئی ٹی۔وی۔ چینل، اور ریڈیو پروگرام دن رات چل رہے ہیں۔ یہی نہیں یہاں ہماری ٹی نسل کے نمائندے اردو اخباروں اور رسالوں میں اپنی تخلیقات شائع کر رہے ہیں اور افسانہ نگاروں، ناول نویسوں اور شاعروں کی نئی کھپ بھی تیار ہو رہی ہے۔ مجھے امید ہے کہ پروفیسر نارنگ میری اس بات سے اتفاق کریں گے کہ یہاں کے رسالوں کا معیار بین الاقوامی جریدوں سے کسی طرح کم نہیں۔ آج اس بینا اردو ادب کی موجودگی میں ہم یہاں کے ادب کے شائقین کے ممنون ہیں جنہوں نے آبائی وطن سے دور رہ کر اس دیس میں اردو کی روح کو زندہ رکھا ہے اور ملی اور ادبی محاذ پر اردو کے وقار کے لیے سید سہر ہیں۔

حاضرین پروفیسر گوپتی چند نارنگ نہ صرف

اردو کی عظیم شخصیتوں مثلاً فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، انہما یہ قلم کے ساتھ اٹھے بیٹھے ہیں بلکہ اردو کے فروغ کی جدوجہد میں پیش پیش رہے ہیں۔ میں اپنی بات پروفیسر نارنگ کے اس عہد و بیان کو ذرا کر فتم کرتا ہوں جو انہوں نے ساہتیہ اکادمی کے انتخاب جیتنے پر اپنی صدارتی تقریر میں کیا تھا:

”بدقسمتی یہ ہے کہ اردو کو اس کے علاقہ پیدائش ہی میں فرقہ پرستی، تنگ نظری اور مقلد کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے جبکہ یہ ہمارا قومی ورثہ ہے، ہماری اجتماعی تہذیب کا پرچم ہے اور ہماری مختلف کینیٹوں کے درمیان رابطہ کا بہت موثر ذریعہ۔ میری کوشش نہ صرف اردو کی بقا و سالمیت تک محدود ہوگی بلکہ اس کی انفرانش اور فروغ کے حالات پیدا کرنے کے لیے جو ممکن ہو گا وہ میں کر دوں گا۔“

ڈاکٹر آئند نے تقریر جاری رکھتے ہوئے کہا کہ پنجاب کے وزیر اعلیٰ کپٹن ارشد رستم نے اپنے یہاں اردو اکادمی قائم کرنے کا جو فیصلہ کیا ہے وہ اردو کی ترویج کے لیے ایک اطمینان بخش قدم ہے۔ پھر پروفیسر نارنگ سے مخاطب ہو کر انہوں نے کہا ہماری خواہش ہے کہ ویسٹ منسٹر کی اس عظیم جلسہ گاہ میں آج آپ ہم سے وعدہ کریں کہ اردو کے مخالف، فرقہ پرست اور تنگ نظر خالقین کو آپ اپنے مطلع نظر اور اپنی فکر انگیز نگارشات سے مزید شکست دیں گے۔ ان بد نہاد لوگوں کا سد باب ضروری ہے تاکہ اردو کو اس کی بے مثال خوبصورتی، ناموری اور شان و شوکت کے ساتھ نسل در نسل برقرار اور محفوظ رکھا جاسکے۔

دور ندر شرمانے ڈاکٹر ودیا ساگر آئندہ کا شکر یہ ادا کرتے ہوئے جناب میکلاؤیل ایم۔ پی۔ کو بطے سے خطاب کرنے کی دعوت دی۔ موصوف نے اپنی مصروفیات اور عدیم القرضی کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ گزشتہ ہفتہ ہاؤس میں اہم بحث عراق پر تھی اس ہفتہ یورپ پر اس وقت بحث ہو رہی ہے اور ہو سکتا ہے کہ تین منٹ کے اندر اگر ڈویژن کے لیے کتنی بچتی ہے تو مجھے آپ لوگوں کو چھوڑ کر وہاں جانا ہوگا۔ میں آپ سب کو خوش آمدید کہتا ہوں کہ آپ لوگ یہاں ایک نیک مقصد کے لیے جمع ہوئے ہیں اور اس کے لیے اس سے بہتر اور کوئی جگہ مناسب نہیں کیونکہ یہ زبان اردو ہی ہے جو کمیونٹی میں خلوص اور بھائی چارے کا رابطہ قائم کیے ہوئے ہے اور آپس کی عداوتوں کو ختم کرتی ہے۔ پروفیسر نارنگ کی طرف مخاطب ہوتے ہوئے انھوں نے کہا آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ یہاں سٹیلین آف ویٹ فئیر سے آدھے میل کے فاصلہ پر چا سر نے اپنی مرکزہ الآرا نظم کنٹر بری ٹیل مکمل کی تھی۔ دریا کے اس پار ہیپیئر گلوب ٹیئر میں ڈرامہ نگار رہا تھا اور ان ڈراموں کو پیش کر رہا تھا۔ یہ قدیمی اور تاریخی ویٹ فئیر ہال جہاں ہم بیٹھے ہوئے ہیں 1075 میں تعمیر ہوا تھا اور یہاں چارلس ڈکنس نے لندن کے عوام کی طرف سے احتجاجی مظہر نامہ پیش کیا تھا۔ ایسے تاریخی یادگار مقام میں پروفیسر نارنگ ہم صدق دل سے آپ کا استقبال کرتے ہیں۔

ان کی تقریر کے اختتام پر ساحر شیوی صاحب نے پروفیسر نارنگ کی خدمت میں محکوم خراج عقیدت پیش کیا۔

شرما صاحب نے اس کے بعد کی نظامت ڈاکٹر کلیب کے سپرد کی۔ ڈاکٹر کلیب صاحب نے کہا کہ جب پہلی بار اردو زبان اس پارلیمنٹ ہاؤس میں آئی تھی وہ پہلے کتاب سر سید احمد خاں کی ”اسباب بنادت ہند“ تھی اور آج دوسری مرتبہ اس پارلیمنٹ میں اردو آئی تو وہ کتاب کی شکل میں نہیں بلکہ صاحب کتاب کی شکل میں آئی، یعنی اردو کے اعلیٰ مرتبہ دانشور اور صدر ساجد اکادمی یہاں پہلے نہیں تشریف فرما ہیں۔

اس کے بعد جن لال چن کو دعوت دی گئی۔ انھوں نے محبت کی زبان میں گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر ودیا ساگر کو ذرا عقیدت پیش کیا۔ ان کے بعد صفیہ صدیقی نے اپنے تاثرات پیش کیے۔ جناب سونہن راہی نے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی خدمت میں محکوم خراج عقیدت پیش کیا۔

ڈاکٹر کلیب نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا تعارف کراتے ہوئے کہا، گوپی چند نارنگ کا نام برصغیر ہندوپاک ہی میں نہیں بلکہ دنیا کے کونے کونے میں جہاں جہاں اردو ہے وہاں نارنگ صاحب کا شہرہ ہے۔ وہ جہاں بھی گئے ہیں وہاں کے حالات کا مطالعہ بحیثیت ایک محقق، ایک دانشور، ایک ادیب اور ایک ماہر لسانیات کے کیا ہے۔ ان کی تشریف آوری ہمارے لیے باعث صدمت اور تقویت ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے تنظیمین اور دوستوں کا شکریہ ادا کرنے کے بعد فرمایا کہ آج جو محفل آراستہ کی گئی ہے اس کا مجھ کو آدھ سے پہلے علم نہ تھا۔ یہاں جمہوری اقتدار، تہذیبی ورثے اور اردو

زبان و رسم الخط کے بارے میں جو اشارے کیے گئے ہیں وہ گہرے غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ اس لیے کہ انسان کی پہچان اس کی زبان سے ہے۔ انسان کو اشرف المخلوقات کہا گیا ہے اور اس کا سب سے بڑا شرف زبان ہے جس سے انسان کلام کر سکتا ہے۔ یہ نہ ہو تو وہ بے پہچان ہے، نہ وہ کسی سے رابطہ کر سکتا ہے اور نہ اپنے ماضی کے بارے میں جانکاری حاصل کر سکتا ہے۔ فرض کیجیے اگر ایک لمبے کے لیے بھی آپ سے آپ کی زبان لے لی جائے تو کیا کوئی بھی انسان کسی بھی حیثیت سے کسی سماج میں کارگر ہو سکتا ہے۔ اشیات ہو یا مذہب، سائنس ہو یا تکنالوجی، ادبیات ہو یا علوم، ہر چیز حرف و صوت کی محتاج ہے۔ زبان سب سے بڑا سماجی حربہ ہے۔ اگر کسی کے پاس اُس کی زبان نہیں تو انسانیت کا جتنا ارتقا ہے، علوم کا جتنا خزانہ ہے، تہذیب کی جتنی دولت ہے، سب ناقابلِ تفہیم اور غیر متحمل ہے۔ جو لوگ یہاں جمع ہیں، یعنی آپ کی اور میری پہچان اردو کے حوالے سے ہے اس کا نام اردو ہے۔ اردو تہذیب کا وہ ہاتھ ہے جس نے ہمیں گھڑا، بنایا اور سنوارا ہے۔ ہمارے ذہن کے ساختوں میں بھی اردو کا ہاتھ ہے۔ لیکن یہ بھی سمجھ ہے کہ آج کے سماج میں فقط ایک زبان کے سہارے ہم زندہ نہیں رہ سکتے۔ دوسری زبانوں کی ضرورت بھی پڑتی ہے۔ تاہم پہچان بہر حال مادری زبان یا تہذیبی زبان سے ہوتی ہے۔ مادری زبان انسان کی اولین پناہ گاہ ہے، دوسری زبانوں کی جانکاری معاشی ضرورت کی بنا پر ہے۔ یہ بھی واضح رہے کوئی مادری زبان خلا میں نہیں بچتی، ہر زبان دوسری زبانوں

کے ساتھ شرکت کرتی ہے۔ میں اکثر بالاصرار کہتا ہوں کہ ایک زبان کی محبت دوسری زبان کو مارتی نہیں ہے اسے تقویت پہنچاتی ہے۔ اگر کوئی ایک سے زیادہ زبانوں پر قدرت رکھتا ہے تو اس سے اس کی اپنی مادری زبان کمزور نہیں ہوتی، مضبوط ہوتی ہے۔ زبان قدرت یا قاصت نہیں زبان عبارت ہے محبت سے۔ زبان جوڑتی ہے توڑتی نہیں۔ زبان خط کا نہیں ضبط کا نام ہے۔ اگر سرکاری اردو کو اس کا حق نہیں دیتی تو ان کی بے انسانی معمولی نہیں، زبان کا تو زیاں ہے، جمہوریت اور جمہوریت کے آدرشوں کا بھی زیاں ہے۔ اس بات سے سبق لینا چاہیے کہ باوجود بے انسانی اور حق تلفی کے اردو اس وقت میڈیا اور فلموں میں چھائی ہوئی ہے۔ سیریل ہوں یا مکالمے یا عام بول چال کی زبان، اردو کے بغیر اس کا تصور بھی ممکن نہیں۔ یہ اردو کا نیا لسانی گراف ہے۔ شعری اور تخلیقی اظہار کے اعتبار سے بھی اردو آج نہ صرف ہندوستان بلکہ پورے جنوبی ایشیا کی مقبول زبان ہے۔ اس لیے کہ انگریزی کی طرح اردو بھی کشادہ زبان ہے، کسی زبان سے ہیر نہیں رکھتی، سب سے دل کھول کر لے لیتی ہے۔

بعض لوگ اردو پر انزام لگاتے ہیں کہ یہ درباری زبان ہے لیکن سچ تو یہ ہے کہ درباروں کو اردو کی ضرورت تھی نہ کہ اردو کو درباروں کی۔ اردو ہمیشہ اپنے دامن کو کشادہ رکھتی ہے۔ اردو کا شعریاتی اور جمالیاتی نظام اس کی غیر معمولی طاقت ہے۔ سہل مستحکم کا تصور بہت کم زبانوں میں اتنا رہا کرتا ہے جتنا اردو میں۔ مشاعرے کی روایت خاص اردو کی اپنی روایت ہے۔ برصغیر کی دوسری زبانوں میں

مشاعر اردو ہی سے گیا اور اب یہ 'کوی سمیلن' کے نام سے ہندوستان کی تمام زبانوں میں رواج پا چکا ہے۔ مشاعرے مراٹھی گجراتی میں بھی ہوتے ہیں، بنگالی اور تیلگو میں بھی۔ جاہلیہ میں قصیدے ضرور پڑھے جاتے تھے لیکن مشاعرے کی روایت قوالی کی روایت کی طرح خاص ہندوستان کی اپنی ہے۔ یہ تہذیبی ارتباط اور لنگا گجراتی بکری دین ہے، خود اردو زبان اسی کلمہ کا تہذیبی چہرہ ہے۔

پروفیسر نارنگ نے مزید بتایا کہ اردو ہندی کی بنیاد ایک سہی، لیکن اردو اب ایک آزاد اور خود مختار زبان بن چکی ہے۔ اس کی اپنی شعریات اور اپنی ادبی روایت ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ برصغیر کی 22-20 زبانوں میں سے کوئی دوسری زبان اردو سے اتنی قریب نہیں جتنی ہندی۔ اس میں شک نہیں کہ اردو کا پورا ڈھانچہ ہندی کی طرح ہے۔ یہ مان کر چلنا چاہیے کہ ہندی ہماری طاقت ہے اور ہم بھی ہندی کی طاقت ہیں۔ لیکن اردو جس طرح سنسکرت کا نخل ثانی نہیں، عربی قاری کا نخل ثانی بھی نہیں۔ اس کا اپنا آزاد اندر و زمرہ اور مادہ ہے۔

اسی طرح اردو رسم الخط اردو کا اپنا رسم الخط ہے۔ کم لوگ اس کا عرفان رکھتے ہیں کہ اردو نے عربی قاری سے لیا لیکن آٹھ سو سال میں اس کی پوری پوری تہذیب ہو چکی ہے۔ اس بات کو سمجھنا چاہیے کہ ہندوستان میں ہر زبان کا اپنا رسم الخط ہے تو اردو رسم الخط کو بھی تحفظ فراہم کرنا جمہوری نظام کی ذمہ داری ہے۔

اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ اردو باوجود مشکلات کے آج بھی ہندوستان کی لیکو افریکا سے

قریب تر ہے۔ یوں چال کی سطح پر ہندوستان کی طول و عرض میں اردو یا ہندستانی ہی بولی جاتی ہے۔ مسئلہ اردو کے اپنے رسم الخط میں اسکو تعلیم کے تحفظ کا ہے، جس کا انتظام اردو علاقوں میں قانونی طور پر ہونا چاہیے۔ اردو اور ہندی میں مفاہرت اب کم ہو گئی ہے۔ تخلیقی سطح پر آج کی ادبی ہندی ادبی اردو سے بہت قریب ہے۔ ہمارے ممتاز شعرا اور مصنفین کے دواوین اور مجموعے ہندی قارئین کے لیے دیوتا گری میں جوں کے توں چھاپے جاتے ہیں اور وہ ان سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ایک لفظ بھی نہیں بدلا جاتا۔ امیر خسرو نے اپنی زبان کو 'ہندوی' کہا ہے۔ ہندوی، ریختہ، ہندی، دکنی، گجراتی، ہندستانی، اردو، اردو، مغل وغیرہ اردو کے سات آٹھ نام رہے ہیں۔ میر و مصطفیٰ کے زمانے تک اردو کو 'ہندی' کہنا عام چلن تھا:

مصطفیٰ قاری کو طاق پہ رکھ

اب ہے اشعار ہندوی کا رواج

اس کا مطلب یہ ہے کہ لفظ ہندوی مصطفیٰ کے زمانے تک رائج تھا۔ میر نے بہت پہلے کہا تھا:

نہ جانے لوگ کہتے ہیں کس کو سرور قلب

آیا نہیں یہ لفظ تو 'ہندی' زبان کے

اس کے بعد پروفیسر نارنگ نے کئی اور مثالیں دیں اور بتایا کہ اردو بہت کشادہ اور لبرل زبان ہے۔ وہ ہند آریائی عناصر اور عربی و فارسی کے درمیان لسانی اور تخلیقی حسن کاری کا بلی بناتی ہے۔ ہر زبان اپنی جگہ اہم ہے لیکن اردو زبان لسانی تاج محل ہے۔

پروفیسر گوپلی چند نارنگ کی تقریر کے بعد

سوال و جواب کا سلسلہ شروع ہوا۔ سوالوں کی ایک بوچھاڑ تھی۔ زیادہ تر سوالات اردو رسم الخط، اس کے تحفظ، برطانیہ میں بچوں کو اردو پڑھانے کے لیے روہن رسم الخط کی تجویز، پاکستان میں اردو بحیثیت قومی زبان اور اس کے متوقع اثرات اور ہندوستان میں اردو کے مستقبل سے متعلق تھے۔ انھوں نے سب سے پہلے روہن رسم الخط کو لیا اور کہا انھیں معلوم ہے یہاں ایک ایسی تحریک ہے جو اردو کے لیے روہن رسم الخط کی داعی ہے۔ اردو کو روہن میں لکھنے کا تجربہ آج سے سو سال قبل کیا جا چکا ہے۔ لیکن آج کے وقت اردو والوں کو ایسی کوئی ضرورت نہیں۔ اگر آپ اپنے بچے کو اردو رسم الخط سکھانا چاہیں تو صرف ایک مہینہ درکار ہوگا۔ البتہ اگر پچاس سالہ آدمی کو سکھانا چاہیں گے تو زیادہ عرصہ درکار ہوگی۔ کسی زبان کو پڑھنا لکھنا جتنی جلدی سکھا دیں گے بچے کو سیکھنے میں کوئی دقت نہیں ہوگی۔ ایک سوال کے جواب میں کہ ترکی میں رسم الخط بدل دیا گیا تھا انھوں نے کہا کہ بیشک ترکی میں رسم الخط بدلا گیا اور ایک جہز کے تحت بدلا گیا۔ اگر کسی طرح کا جہز برقرار رکھا جائے تو ہندوستان میں اردو کی شدید حق تلفی ہو سکتی ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ ہندوستان ایک مطلق العنان ریاست نہیں۔ ہندوستان اس معاملہ میں جبر نہیں کر سکتا۔ انھوں نے خیال ظاہر کیا کہ ترکی میں رسم الخط کی تبدیلی سے عوام اپنے ادنیٰ درجے سے نااہل ہو گئے۔ یہ فیصلہ آپ خود کریں کہ اس سے فائدہ ہوا یا نقصان۔ زبان ایک آزادانہ عمل ہے جس کو عوام کی سرپرستی کی ضرورت ہوتی ہے۔ کسی پر دہی کو نسل کی سرپرستی یا گورنمنٹ کی سرپرستی ہی

سب کچھ نہیں۔ سپریم کورٹ آف انڈیا بھی زبان کے اندرونی معاملات میں دخل نہیں دے سکتی۔ سرکاروں کو بھی زبان کی ضرورت ہوتی ہے۔ اب پاکستان کی ریاست کو اردو کی ضرورت ہے لیکن اگر پاکستان کی حکومت ہاتھ اٹھا بھی لے تو اردو سر نہیں جائے گی۔ اردو اتنی معمولی زبان نہیں ہے۔ تاہم ہم ناشکرے نہیں ہیں کہ پاکستان میں اردو کے پھیلنے پھولنے پر خوشی کا اظہار نہ کریں۔ میں تو کئی بار کہہ چکا ہوں دلہن بھی یہاں سے گئی، زبان بھی یہاں سے گئی۔ جہیز میں عمدہ اور خوبصورت چیزیں دی جاتی ہیں۔ ہم نے آپ کو اردو دی۔ آپ اس کی نگہداشت کریں یہ اچھی بات ہے۔

اگر کوئی یہ دعویٰ کرے کہ اردو پر ہمارا احسان ہے اور ہم نے اردو کو تحفظ دیا تو معلوم ہونا چاہیے کہ اردو تقسیم سے پہلے بھی سارے پنجاب، سندھ، سرحد اور بلوچستان میں راجلے کی زبان تھی۔ وہاں تحصیل اور ضلع کی سطح پر انتظامیہ ڈیڑھ دو صدی پہلے سے اردو میں تھا۔ لوگ اخبار اردو میں پڑھتے تھے، قضی نظام اردو میں تھا سو یہ نظام آج بھی برقرار ہے۔ اگلا قدم تو یہ ہونا چاہیے کہ اردو کو سرکاری زبان کے درجے پر فائز کیا جائے۔ دو برس پہلے یو۔ این۔ او۔ میں اردو کے مستقبل کے بارے میں ایک کانفرنس منعقد ہوئی تھی اس میں جمیل الدین حالی نے کہا تھا کہ دفتر شاہی اردو کی خدمت کا جو دعویٰ کرتی ہے وہ فقط زبانی جمع خرچ ہے۔ کیونکہ دہلی کی بیورو کریسی اردو کو سرکاری زبان کے طور پر رائج کرنے میں حارج ہے۔ بے شک سرکار میں زبانوں کے بارے میں فیصلے کر سکتی ہیں لیکن زبانوں

ہندوستان میں ہندی کے لیے اتنی اکادمیاں نہیں ہیں جتنی اردو کے لیے ہیں۔ بہر حال میڈیا کی وجہ سے، فلموں کی وجہ سے، شاعروں کی وجہ سے، قوالی کی وجہ سے، غزل کی وجہ سے ہندوستان میں سیاسی حق تلفیوں کے باوجود اردو زندہ ہے۔ اگر آپ آج کل ہندی لکشن پڑھیں، ہندی کہانی پڑھیں، ہندی کی جدید شاعری پڑھیں تو آپ کو حیرت ہوگی اردو کے ایسے ایسے لفظ جن کو ہم نہیں سمجھتے ہیں ہندی والے برتتے ہیں۔ 'ہندی ساہچہ کارنی الحال' مخالفت کو خلافت کہہ دیتے ہیں۔ اردو ہندی میں اتنی داخل ہو چکی ہے کہ اب کوئی طاقت اس کو روک نہیں سکتی۔ زبان اپنی اندرونی طاقت، اظہار کی طاقت، تخلیقی طاقت سے زندہ رہتی ہے۔ ہندوستان میں جہاں اظہار ہمیں رسم الخط پڑھائے اور سکھائے جاتے ہیں وہاں اسکولوں میں اردو رسم الخط کو بھی رائج رکھا جانا نہایت ضروری ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں میرے ہم خیال روز بہ روز بڑھ رہے ہیں۔ اگر آپ اپنی زبان کے ساتھ محبت کرتے ہیں تو دل شکستہ ہونے کی ضرورت نہیں۔ اردو اس کڑی کو جمیل جائے گی۔ پیوستہ رہ فخر سے امید بہار رکھ۔

انعام اجلاس پر جان میکڈونل نے حاضرین، گوپی چند نارنگ، ودیا ساگر آئند، سوہن راہی اور ساحر شیوی کا شعر یہ ادا کیا۔

(ڈاکٹر ودیا ساگر آئند لورڈ جان میکڈونل، ایم۔جی۔ کمی تقاریر انگریزی زبان میں ہوئی تھیں)



کی اپنی اندرونی منطق بھی ہوتی ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً اگر آج بھارت سرکار چاہے بھی تو سنسکرت کو ہندوستان کی لینگو افریقا کے طور پر نافذ نہیں کر سکتی، حالانکہ ہندوستان کا تھائی اور ادبی سرمایہ سنسکرت زبان میں ہے۔ اسی طرح عربی فارسی ترکی بھی باوجود مظلوم کے سرپرستی کے عوامی بول چال کی زبانیں نہیں بن سکیں۔ جبکہ ہندی، اردو اور ہندوستانی کی لسانی نمک تاریخ کے ساتھ ساتھ سارے جنوبی ایشیا میں پھیل گئی۔ ہر چند کہ سرکاری سرپرستی بہت کچھ ہے، سرکاری سرپرستی ہی سب کچھ نہیں۔ زبانوں کے مسائل کبھی وہ نہیں ہوتے جو بظاہر نظر آتے ہیں، ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ۔ اردو جو اپنے قبول کی وجہ سے سرکاری نفاذ کے درجے تک پہنچ چکی ہے، باوجود پاکستانی ریاست کی سرپرستی کے سرکاری زبان کے درجے پر فائز نہیں ہو سکی۔ جبکہ سکھ کا دوسرا رخ یہ ہے کہ ہندوستان میں اردو باوجود سرکاری عدم سرپرستی کے ہنوز اپنی زندگی کا ثبوت دے رہی ہے اور برابر پھیل پھول رہی ہے۔ کسی زبان کو مار دینے کے لیے کچھ تین سال کا زمانہ معمولی زمانہ نہیں۔ اس کے باوجود اردو نہ تو نیست و نابود ہوئی نہ مٹ گئی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ آزادی کے بعد اردو کو ادھر بھر زندگی ملی ہے۔ آج بھارت میں اردو دوسری سرکاری زبان ہے، آج دہلی میں اردو دوسری سرکاری زبان ہے پنجاب کے چیف منسٹر امرتسرگھ نے اردو اکادمی کا اعلان کیا ہے۔ آج ہندوستان میں تیرہ چودہ اردو اکادمیاں ہیں۔ کیا پاکستان میں اتنی اردو اکادمیاں ہیں؟ ستم ظریفی دیکھیے کہ

صاحب عہد

(اردو ناٹک کے زیرِ اجتماع شہر رٹنو (کنیڈا) کے جشن گولی چند نارنگ میں 25 جون 2004 کو ہمارے گلے مضمون سے اقتباسات)

شناوہ بولے تو ہونٹوں سے بھول جھڑتے ہیں
یہ بات ہے تو چلو بات کر کے دیکھتے ہیں
نارنگ جب بولتے ہیں تو صرف بھول ہی
نہیں جھڑتے، پھل بھی جھڑتے ہیں جن کی شیرینی،
حلاوت اور غذائیت سے حکمت و دانش کے حلاش
اذاہان مستفید ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر
نارنگ ہماری زبان کے عظیم ترین مقرر ہیں۔ ڈاکٹر
وہاب اشرفی انہیں اردو ادبیات کا انسائیکلو پیڈیا کہتے
ہیں۔ غالب اکینڈی (کنیڈا) کے ایک مذاکرے میں
ڈاکٹر گمان چند جین نے ازراؤ نقین کہا تھا ”چند نہیں
نارنگ نے اپنا نام نارنگ کیوں رکھا ہے جب کہ ان
کی شخصیت میں رنگ ہی رنگ ہیں۔“

ہماری اکینڈی خوش قسمت ہے کہ ہماری دعوتوں پر
نارنگ صاحب چار مرتبہ عالمی سیمیناروں میں حصہ لینے
یہاں تشریف لائے۔ ان مجلسوں میں عالمی غالب سیمینار
کی حیثیت تاریخی ہے۔ اس سیمینار میں جب سردار جعفری،
شان الحق حق، نارنگ اور فرمان فتح پوری تشریف فرما تھے
اور شرکاء میں حمیر جعفری، محسن احسان، خاطر فروزی، انور
شعور اور بہت سی نامور شخصیات موجود تھیں، میں نے
نارنگ کو اپنا مقابلہ کرنے کی دعوت دیتے ہوئے کہا تھا:

”آج سے سو سال بعد اگر ہندوستان میں اردو
زندہ و سلامت رہی اور پھر کسی تاریخ کے طالب علم نے
اپنے استاد سے پوچھا کہ اردو کی استقامت اور اس

ہماری زبان، اردو تہذیبوں کی کشفائش
سے وجود میں آئی، تہذیبیں اگر مجموعہ اقدار ہوتی
ہیں تو ادب اور زبان ان اقدار کا تحفظ کرتے ہیں۔
گولی چند نارنگ ان چند دانشوروں میں سے ہیں جو
ہندوستان کی اسلامی تہذیب کو نہ صرف مورخ کی
نظر سے دیکھتے ہیں بلکہ انہوں نے اس تہذیب کو اپنی
فکر اور معاشرت کا ذریعہ بنایا ہے۔

نارنگ نہ صرف گنگا جمنی تہذیب کا بیتا جاگتا نمونہ
ہیں بلکہ وہ ہندو مسلم سہانی ثقافتی وراثت کی ایک زندہ تصویر
ہیں۔ ہر صدی اپنا ایک یکتا ”صاحب عہد“ پیدا کرتی ہے۔
نارنگ صاحب عہد حاضر کے یکتا ”صاحب عہد“ ہیں۔

نارنگ کی عالمانہ شخصیت میں جو ہمہ گیریت ہے
وہ اردو ادب میں بلاشبہ عظیم المثال ہے۔ انکی جو
خصوصیات انہیں ہم مصروں سے ممتاز کرتی ہیں، وہ انکے
ریسرچ کے موضوعات ہیں، انکی فکر کی قدرت ہے، انکے
انتخاب کی شائستگی ہے، وہ ان میدانوں میں جہاں گروی
کرتے ہیں جہاں دوسرے اساتذہ اور دانشور قدم
اٹھانے سے احتراز کرتے ہیں۔

حضرت علی نے نوح البلاغہ میں فرمایا
”فَتَكَلِّمُوا أَنْفُسَكُمْ“۔ بولو تاکہ پہچانے جاؤ۔
اور میرے علم میں ایسی کوئی شخصیت نہیں ہے جو مولی
علی کی اس برایت سے اس درجہ فیض یاب ہوتی ہو
جتنے نارنگ۔ احمد فراز کا مشہور شعر ہے:

دراستی عمر کی کیا وجوہات ہیں؟ تو میری رائے میں وہ استاد بغیر کسی تذبذب کے جواب دے گا: ہندوستان کی قلم اندسٹری اور گویا چند نارنگ۔

میں نے کبھی تھی! اسی سینار میں نارنگ صاحب نے اردو سے اپنی دالہانہ محبت کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا ”بھائی یہ تو سنر عشق ہے تادم حیات جاری رہے گا.....“

میر کی خوش نصیبی ہے کہ مجھ کو گویا چند نارنگ کو جسے بے حد سراہا گیا تھا اور اب اس استعارے کو ”کلی شے“ کے طور پر استعمال کیا جانے لگا ہے۔ (بات پہلے کرنے اور ان کی جنمیں کو پرکھنے کا موقع ملا ہے۔ ●●

مرزا محمد زماں آزاد دہ

جب میں نے خود کو دریافت کرنا سیکھا [نارنگ کی خورد و نوازی]

نیشنل بک ٹرسٹ نے 1975 یا 1976 میں کشمیر میں ایک سمنار کیا اور کتابوں کی نمائش بھی ہوئی۔ ایک اجلاس میں میں نے کسی پرچے پر مختصر سا تبصرہ کیا، میں شاید اپنی نااہلی کے سبب سے اہلی بات واضح نہیں کر پایا لیکن میرے اس مختصر تبصرے کو جس انداز میں مانگ پر آکر پروفیسر نارنگ نے نہ صرف سراہا بلکہ میرے اعزاز کی تحریف و توصیف کی، وہ میرے لئے سخت امتحان کی گمڑی تھی۔ میں بسنے بسنے سو رہا تھا، گو کہ میں اسے ان کی خورد و نوازی سے حق تعبیر کر رہا تھا اور اپنے بارے میں کسی غلط فہمی میں مبتلا نہ ہوا لیکن یہ ایک ایسی تحریک تھی کہ میں نے خود کو دریافت کرنے کا سفر ہمیں سے شروع کیا۔ جس آدمی کی تقریر کا شاید ہی کوئی اردو والا مقابلہ کر سکے، جو گفتگوں پر لے اور لوگ محرز دہ ہو کر بہت گوش رہیں، وہی آدمی اس ناچیز کی گفتگو کو سراہے۔ بہر حال ان کے چند لفظوں نے مجھے کئی نگاہوں کا کچھ دیر کیلئے مرکز بنادیا..... پھر ایک منزل دہ آگئی کہ مجھے قسمت نے ان کے ساتھ کام کرنے کا موقع دیا۔ نیشنل بک ٹرسٹ کے اردو میٹل پر ہی کئی سال ان کے ساتھ رہا۔ دوست ہوا دشمن، میٹنگ میں نارنگ صاحب کی بات کا ثناء ان کی پیش کردہ تجویز سے اختلاف کرنا، اس کی گنجائش بہت کم باقی رہتی ہے۔ جب صرف یہ ہے کہ وہ ہمیشہ ہی میٹنگ کے لئے تیار ہو کے آتے ہیں۔ ٹھوس اور مثبت تجاویز پیش کرتے ہیں اور دوسروں کے مثبت اقدام کی نہ صرف تائید کرتے ہیں بلکہ وضاحت اور صراحت کرتے ہوئے اس اقدام کی تحریف بھی کرتے ہیں۔ ایسی تجاویز چاہے کسی نو عمر رکن کی طرف سے پیش ہوں یا کسی بزرگ کی طرف سے۔ ان کی گفتگو سے کبھی یہ نہیں لگا کہ وہ آدمی کے لئے کام تلاش کرتے ہیں بلکہ کام کے لئے آدمی کو تلاش کرتے ہیں۔

نارنگ صاحب کی شخصیت کی تعمیر میں جس چیز نے اہم حصہ ادا کیا ہے، وہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے آپ کو صرف اردو والوں کے دائرے میں محصور کر کے نہیں رکھا بلکہ ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادیبوں، شاعروں، ڈراما نویسوں اور تنقید نگاروں کے ساتھ وہ ہمیشہ تبادلہ خیال کرتے رہے۔ چاہے والے اور حاضر کھینے والوں کے ساتھ اپنے تجربے شیئر (Share) کرتے رہے۔ یوں تو ان کے اپنے ذاتی کارنامے لاتعداد ہیں لیکن ان کے کارناموں میں سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے سنگتوں لکھنے والوں کو دریافت کیا، ان کی حوصلہ افزائی کی اور ان کو جتنی استعداد رکھتا ہے کام کرنے کا موقع بخشا۔ اس طرح وہ ہمیشہ اپنے ساتھ ایک قافلے کو لے کر چلے اور یہ سلسلہ آج بھی قائم ہے۔ ●●

خاکہ گوپی چند نارنگ کا

گوپی چند نارنگ کی شخصیت کے ”پہلو دار“ ہونے کا ایک ثبوت یہ ہے کہ انہیں ہندوستان میں کسی پہلو قرار نہیں آتا۔ دہلی میں ان کا ایک گھر بھی ہے۔ (اور کیا گھر ہے دیکھنے والوں کے دل میں گھر کر لیتا ہے) لیکن یہ دہلی ہی میں نہیں رہے تو گھر میں کہاں سے رہیں گے۔ اس سے ان کی فطری صفائی پسندی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ دل میں اگر کسی وجہ سے ذرا سا بھی غبار ہو تو وہ اس سے گھر کے باہر ہی نجات پاتے ہیں۔ ویسے دل کے غبار آلودہ ہونے کے لئے کسی وجہ کا ہونا ضروری نہیں ہوتا۔ پہلو دار شخصیتیں عام طور پر نزاری ہوتی ہیں جو ایک اچھی اور خوش آئند بات ہے۔ نزاری ہونے کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ اس میں اسنے پہلو کیوں ہیں۔ گوپی چند نارنگ سے لوگ خوش بھی رہتے ہیں اور غما بھی۔ لوگوں کی خوشی تو شاید بڑھتا ہوتا ہے لیکن ان کی تنگی خفی ہوتی ہے اور صرف اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب..... لیکن میرا خیال ہے اس کا موقع بھی نہیں آتا کیوں کہ گوپی چند نارنگ میں اور بہت سی صلاحیتوں کے ساتھ یہ صلاحیت بھی موجود ہے کہ وہ خوش رہنے اور غما رہنے والے احباب اور ارباب دونوں کو موقع ہی نہیں دیتے کہ وہ اپنا موقف بدلیں۔ ان دونوں اقسام کے افراد کے درمیان بھی کچھ لوگ پائے جاتے ہیں جو بین بین ہوتے ہیں۔ یہ آزاد امیدواروں کی

طرح کے لوگ ہوتے ہیں جن کی آواز یا تو طوطی کی طرح ہوتی ہے یا اس طوطے کی طرح جسے سکھا پڑھا کر پوئلے کے قابل بنایا جاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ کھلی فغا کے آدمی ہیں انہیں جب بھی دیکھا گیا ہے پرتو لے دیکھا گیا ہے۔ ہوا کے گھوڑے پر سوار ہونا ایک عمارت تھا اور یہ اس وقت وجود میں آیا تھا جب ہوا کے گھوڑے تھے نہیں۔ گوپی چند نارنگ نے اس عمارت کو عملی جامہ پہنایا بلکہ شال اوڑھائی۔ انہیں طیران گاہ پر اتار دیکھا گیا اتار دیکھا گیا کہ لوگ یعنی کچھ دیدہ و رسم کے لوگ انہیں کسی ہوائی سردی کا ایسا نمائندہ سمجھنے لگے جو فتنی لباس میں ملوث ہو۔ ملات خموی میں فتنی اس شخص کو کہا جاتا ہے جو کوئی شہر کے فرائض انجام دیتا ہو لیکن وردی میں لباس نہ ہو۔ گوپی چند نارنگ اردو کے خدمت گار ہیں اور اردو کی باقی بھا کے لئے سال کے ۱۲ مہینے سفر کرتے رہتے ہیں۔ لیکن یہ ایسے مسافر ہیں جن کا تعلق سفر سے کم اور سفارت سے زیادہ رہا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اردو زبان کو ملک سے باہر اپنی بھا کے لئے ان سے بہتر سفیر میر نہیں آیا۔ اگرچہ یاروں نے بہت زور ”سفر“ پر مارا۔ میں اس خیال سے متفق ہوں بلکہ یوں سمجھئے یہ خیال ہے ہی میرا۔ گوپی چند نارنگ اس سلسلے میں ساری دنیا کا سفر کر چکے ہیں۔ کراؤ زمین پر قلب شمالی اور قلب

جنوبی پر نہیں گئے۔ اس لئے نہیں گئے کہ اردو ابھی وہاں پہنچی نہیں ہے اور غلامی چاند پر نہیں گئے چاند پر جانے میں کوتاہی ان کی طرف سے نہیں ہوئی بلکہ غلامی کسی ہی کچھ اس قسم کا ہے کہ انی الحال ہر شخص چاند پر نہیں جاسکتا۔ (ہنی سون پر جانے کی بات اور ہے کیونکہ اس میں چاند خود محسوس ہوتا ہے) گوئی چند نارنگ اکثر و بیشتر ہندوستان میں بھی آتے جاتے رہتے ہیں کیونکہ اردو اب بھی یہاں پائی جاتی ہے۔ بے حد غبار اور غلظت آدی ہیں۔ اس لئے انہیں بھ سے بھی ملنے میں حار نہیں ہے۔ دو تین ملاقاتیں تو حیرت ناک طور پر دلی میں ہوئی ہیں (ورنہ ملک کے اور شہروں میں تو ہوتی رہی ہیں) اب ایک ملاقات کا ذکر سن ہی لیجئے۔ بہت پہلے کی بات ہے یعنی اس وقت کی جب مرحوم مینٹن کھلی آل انڈیا ریڈیو دلی میں برسر (پے) کار تھے اور انہوں نے ریڈیو پر خود حراج کی ایک محفل ترتیب دی تھی (اسٹوڈیو میں)۔ اس محفل میں ٹھٹھوٹو نسوی اور احمد جمال پاشا بھی شامل تھے۔ یہ کوئی بیس سال پرانی بات ہوگی ہم سب نے اپنے اپنے مضامین سنائے تھے اور یہ سمجھ کر سنائے تھے کہ یہ حراجی ہیں گوئی چند نارنگ نے بھی یہ پروگرام دیکھا تھا۔ بظاہر کافی حار تھے اس زمانے میں ان کی جس حراج بہت سرگرم تھی اتنی سرگرم کہ انہوں نے سارے حراج نگاروں کو چائے (وغیرہ) نوشی کے لئے اپنے گھر بلا دیا اور سب کو ان کی پسند کی مشروب سے مسرور و مگھور کیا اور مجھ پر کرم یہ کیا کہ ”کسٹم لری“ ”بائل کا نہ بھ سے کھلوا دیا“ (کسی بول کی رسم اجرا کے انصاف کا یہ پہلا واقعہ تھا) جس طرح کتابوں کی رسم اجرا کوئی ناخاندہ مہمان انجام دیتا

ہے میں نے بھی اپنا کام بحسن و خوبی انجام دیا۔ گوئی چند نارنگ بہت خوش تھے کہ حراجی مضمون سننے کا کیا انتظام لیا۔ کئی سال بعد وہ حیدر آباد کی ”ورلڈ ہیومر کانفرنس“ میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے شریک ہوئے اور ایک مجیدہ اجلاس کی صدارت بھی کی۔ (حراج سے ایک تحفہ نگار کا اتنا تعلق حراج کے لئے بہت کافی ہے)۔ دلی میں ان سے ایک مرتبہ کسی سمینار کم مشائیہ میں ملاقات ہوگئی۔ کھانے کی میز تک رسائی آسان نہیں تھی میں قطار میں ان کے پیچھے تھا۔ اتفاق ہے، ورنہ ان کا پیچھا کون کر سکتا ہے۔ انہوں نے مجھے ”نہرونی مہمان“ جان کر مجھے میری پشت پر ہاتھ رکھ کر اپنے آپ سے آگے کر دیا (ان کے آگے بھلا کون ہو سکتا ہے) میں نے عرض کیا آپ نے میری پشت پر ہاتھ رکھا ہے اب مجھے کسی نہ کسی ایوارڈ کے لئے کاغذ پیش کرنا پڑے گا۔ وہ ذکی الحس بھی ہیں اور بے حد ذودہم بھی۔ بولے دور سے چتر بھیکتے ہو، مسکرائے بھی اتنے کہ پیشانی تک مسکراہٹ پھیل گئی۔ اردو میں خندہ جیوں لوگ ہیں ہی کتنے (صرف چند) مجھ میں اور ان میں بھی ”خندہ کی“ شاید وجہ اتصال ہو دور نہ وہ ٹھہرے ”ساقیات“ کے موجد و مبلغ اور میں ٹھکت و ریخت کا مقلد و نقیب۔ یہ اور بات ہے کہ میری آواز طوطی کی آواز ہے۔

گوئی چند نارنگ اپنی علمی اور ادبی کے علاوہ ثقافتی بلند و بالا فتوحات کے باوجود بڑے رکھ رکھاؤ کے آدمی ہیں (جسے جہاں رکھنا ہے رکھ دیتے ہیں) مہذب اور بردبار (ہار تو دوسروں پر پڑتا ہے)۔ میں ان سے بہت زیادہ نہیں ملا ہوں لیکن میں نے دیکھا بھی ہے اور سنا بھی ہے کہ وہ سرگرمی میں کوئی

کسر نہیں اٹھا رکھتے۔ کسی سخت بات کا جواب بھی دیتے ہوں تو اس انداز سے جیسے دعی کوئی میں نکل کر رہے ہوں یا دودھ کو ملک فیک میں (سب کو ہلا دیتے ہیں) مسترض یا مخاطب کے اشتعال کو انفصال میں اس کی تعویذ کو قصیر میں اور خود پر لگائی گئی خود جرم کو مدعی کے فرد حساب میں بدل دینا وہ بھی اس طرح کہ مشرقی آداب پر خراش تک نہ آئے، گوئی چند نارنگ کا فن یا ٹر نہیں ان کا مزاج ہے۔ ان کے مصالغ انتظامی بہت ہیں لیکن ان کی صلہ جوئی مقدار میں مصالغ کی تعداد سے زیادہ ہے۔

گوئی چند نارنگ نے ایک مغل میں نارنگ کے معنی یہ بتائے کہ وہ جس پر کوئی دوسرا رنگ نہ چڑھ سکے۔ چونکہ یہ ان کے قول کے مطابق نفوی معنی ہیں اس لئے میں مان لیتا ہوں۔ لیکن ان پر اردو کا جو رنگ چڑھا ہے (اور دن بدن گہرا ہوتا جا رہا ہے) اس سے وہ کیسے انکار کریں گے۔ وہ ہر جگہ خواہ وہ مقام دنیا کے نقشے میں ہو نہ وہ اسی رنگ میں رہ گئے ہاتھوں پکڑے جاتے ہیں۔

یہ عجیب و غریب اتفاق نہیں ایک (خوش گوار) حادثہ ہے کہ میری ان سے فکا گو میں بھی ملاقات ہو گئی اور مجھے وہاں ان کے "اعزاز" میں ایک جلیے میں شریک ہونے کا موقع ملا۔ موضوع تھا "امیر خسرو کی پہیلیاں"۔ حیدر آباد دکن کے حبیب صاحب نے جو امیر خسرو سوسائٹی کے سربراہ ہیں اس جلیے کا افتتاح کیا تھا (جلد کم لٹچ) اور اس موقع پر گوئی چند نارنگ کی تعریف کی رونمائی کی رسم انجام دی گئی تھی۔ گوئی چند نارنگ (حسب معمول) خوش تھے اور مجھ سے مل کر تو اچنبھے میں مبتلا ہو گئے

تھے۔ اتنی گرم جوشی سے ملے کہ مجھے اکبر الہ آبادی کا وہ شعر یاد آ گیا تھا جو انہوں نے مئی اور جون میں پڑنے والی گرمی کے بارے میں کہا تھا (ظاہر ہے جل بھی کر کہا ہوگا) میں نے محسوس کیا (اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے) کہ گوئی چند نارنگ کو امیر خسرو کی ذات اور خاص طور پر ان کی ریختہ شاعری سے قلبی لگاؤ ہے باوجود اس کے کہ وہ جدیدیت کے قلم بردار رہے ہیں۔ (علم بردار میں نے نہیں کہا اس لئے کہ وہ کوئی اور ہیں۔ علم بردار ہونے کے لئے صرف علم درکار ہوتا ہے علم نہیں) گوئی چند نارنگ کے اس "رنگ ڈھنگ" سے کون انکار کرے گا کہ کسی بھی نظریے سے ان کا اختلاف خواہ کتنا ہی شدید اور کھنڈ ہوا تھا ڈھکا چھپا رہتا ہے کہ غالب یاد آ جاتے ہیں۔

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے ہے اک سخن پڑی ہوئی اندر نقاب کے ایک بات میں نے اور بھی محسوس کی کہ گوئی چند نارنگ وہی صلاحیتوں کے قائل نہیں ہیں بلکہ وہ اکسایات، کے قائل ہیں۔ میں حتی الامکان خود کو اپنی (استعداد کی بنا پر) طبعی مسائل سے الگ تھک رکھتا ہوں لیکن نادانستہ طور پر ابھی حال ہی میں میں نے کہیں ان کا بیان پڑھ لیا جس سے مجھے یہ شبہ ہوا کہ وہ فطری ذوق وغیرہ کی بات کو اتنی اہمیت نہیں دیتے جتنی کہ مجھ جیسے کمزور عقیدے والے لوگ دیتے ہیں اور اس عام رسم کے برخلاف وہ یعنی گوئی چند نارنگ برسعادت کو "زور بازو" کی پیداوار سمجھتے ہیں۔ اگر وہ اب تک اپنے اس خیال پر بدستور قائم ہیں تو یہ ان کی ثابت قلبی ہے (آپ اسے کراڈنگ کہتے ہیں اسے کراڈنگ کا نام دینا

جا ہوں گا۔ یوں دیکھا جائے تو ان کے اس خیال کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ سابق میں جو ہونا تھا وہ ہو چکا لیکن اب آئندہ کوئی ”پیدائشی“ شاعر“ نمودار نہیں ہو سکے گا۔ ایک لحاظ سے یہ خوش آئند بات ہے اور ساقیات کے حق میں جاتی ہے میں نے کسی زمانے میں فارسی پڑھی تھی اور ”نانہ بغداد خدائے بخشندہ“ کے الفاظ مجھے اب بھی یاد ہیں اس لئے یاد ہیں کہ یہ الفاظ غالب کے اس شعر کے اردو شعر کے مقابلے میں بدرجہا آسان ہیں جس میں وہ فرماتے ہیں۔

شاد بزم مرغوب نغمہ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف مُردنِ صد دل پسند آیا
تیسری بات جو میں نے محسوس کی یہ ہے کہ کوئی چند نارنگ کو بھی بیچ ہاتھ میں لئے بغیر ”بیک کف مُردنِ صد دل“ کا ٹر آتا ہے (گوکہ غالب نے اسے تماشا کہا ہے) میں کس کتنی میں ہوں لیکن اگر کسی شاعر میں ہوں تو وہ میری سوسلوں والی کتنی ہے کہ میرا دل بھی اس میں شامل ہے۔ اب وہ خود سو (۱۰۰) تک نہ پہنچیں تو بات اور ہے۔ درمیان میں تو میں آنے سے رہا۔

اضافہ مابعد خاکہ

ان کے بارے میں ایک بات تو کہنی بھول ہی گیا۔ وجہ عمر کا تھا۔ اُن کی عمر کا نہیں، بلکہ میری عمر کا۔ ایک اہم نکتہ جو شاید کے دائرہ بصارت میں آیا ہو گا یہ ہے کہ کوئی چند نارنگ کسی بھی موقع پر

”تو“ کی حیثیت سے ادب کے پڑیم پر نظر نہیں آئے۔ انہیں ہمیشہ ”عمرک“ اور ”پانچیر“ کی حیثیت سے دیکھا گیا۔ تو ایک اتفاق تھا بلکہ قدرت کی مہربانی تھی کہ وہ شعر نہیں کہتے (حالانکہ اس میں مشکل کیا ہے، ورنہ آزاد غزل کے ہانی مہانی بھی شاید وہی قرار پاتے۔) آزاد غزل کوئی تو اور بھی آسان ہے۔) مذکورہ غزل کی روایت کا جو تازہ کئی دن تک چل رہا ہرگز ہرگز وجود میں نہ آتا۔ اور سال رواں یعنی ۱۹۹۷ء میں جو ہمارے اسد اللہ خاں غالب کا دو صد سالہ ولادت با مبارکات کا سال ہے، گوئی چند نارنگ کو تو بھر حال کوئی نہ کوئی نیا کارنامہ انجام دیتا ہی تھا۔ ”موحد“ نہ سہی ”موجد“ کی حیثیت سے۔ اس لئے ایسا نہیں ہے کہ وہ ”نرک رسوم“ کی روایت کو برقرار رکھنے کی خاطر ”ساقیات“ سے دستبردار ہو گئے ہوں۔ یہ ساقیات اپنی جگہ حسب حال برقرار اور زیر استعمال ہے لیکن ادب کو دیگر علوم و فنون کی روز افزوں ترقی سے ہم آہنگ رکھنے کی غرض سے انہوں نے اس سال ”مابعد جدیدیت“ کا سبب بنیاد رکھا۔ اسے سبب بنیاد کہنا شاید غلط ہو گا کیونکہ یہ چھراپنی ماہیت کے اعتبار سے خاصا اہم ہونے کے باوجود عمارت کی دہ میں بالکل دب جاتا ہے۔ اسے کتبہ بھی نہیں کہا جاسکتا کیونکہ کتبہ اپنی روایت اور کہنگی کے اعتبار سے کسی حصار کا چھر ہوتا ہے اور مابعد جدیدیت کا معاملہ تو رحلت یا تربت کا نہیں، پیدائش و افزائش کا ہے اور یہ عمل جدیدیت کا اعتراف بھی ہے اور اس سے انحراف بھی۔ یہاں مجھے ایک واقعہ یاد آگیا۔ وہ یہ کہ کئی سال پہلے اہل تربت نے مطالب کیا تھا کہ چونکہ

حالت یہ سمجھ لینے میں کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت میں کچھ تو بدلا ہے، کوئی حرج نہیں ہے۔ شاید یہ اسی گرتے کی طرح ہو جس میں گلے کے بن کاغذوں پر لگے ہوتے ہیں۔ اس گرتے کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس میں عام گرتوں کی طرح دروازہ نہیں بلکہ کھڑکی ہوتی ہے اور کھڑے تہہ بن جاتا ہے۔ کرتوں میں روایتی مقام تنصیب کے برخلاف نئے اگر کاغذ پر لگے ہوں تو اس مابعد جدیدیت قسم کا کرتا پہننے سے پہلے ہی نظر میں ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ ٹھنکنا لاغریا کتنا ختمند ہے۔

کچھلی مرتبہ جب ان سے ملاقات ہوئی تھی تو وہ کچھ کچھ مسن دکھائی دئے تھے لیکن یہ میری غلط فہمی تھی۔ بصارت اور اطلاقی بصارت میں یہی فرق ہوتا ہے۔ گوئی چند نارنگ مسن ہوں یا نہ ہوں حسب معمول مشغول ہیں۔ عمر میں اضافہ، توانائی میں اضافے کا باعث ہوتا ہے۔ گوئی چند نارنگ اس ”نیرنگی“ کا ایک ناقابل تردید ثبوت ہیں۔ نیرنگی بھی ایک رنگ ہے اس ہونا یہ چاہئے کہ ہر رنگ میں بہار کا اثبات ہو۔ اتار نہ ہو۔

تبت کے علاقے میں ناقابل برداشت چاڑا چڑتا ہے اس لئے اسے چین میں شامل کر لیا جائے۔ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا فتح کلاخ کے بعد سلسلہ ازدواج کا برقرار دھاری رکھنا بھی اسی نوعیت کا واقعہ ہے۔ بس ایک خیال ذہن میں آگیا تھا۔ ایسے موقعوں پر ملتے جلتے واقعات کا یاد آنا ضروری ہے۔ مثلاً حال ہی میں شہر ممبئی کی ایک ادبی نشست ایک بیرونی (الہیرونی نہیں) مہمان نے، جو مکمل سوٹ میں ملبوس تھے، اچانک اپنی تقریر کے دوران اور درمیان یہ اعلان کیا کہ انہیں گرمی محسوس ہو رہی ہے اس لئے وہ اپنا ”جیکٹ“ اتار دینے کی اجازت چاہتے ہیں۔ (میرا خیال ہے ہال میں گرمی اتنی شدید نہیں تھی لیکن فاضل مقرر کو شاید اپنی ہی گرمی گفتار نے پریشان کر دیا ہو۔ سارے سامعین اور منتظرین یہ سمجھ رہے تھے کہ موصوف کوٹ پہنے ہوئے ہیں۔ بیرونی مہمانوں کے مقابلے میں مقامی سامعین کتنے پسماندہ ہوتے ہیں۔ بہر حال جب مقرر نے اپنے کوٹ کو جیکٹ کہا تو سامعین ان کی نظمیات سے متشنج ہو گئے۔ اب ذرا دودھ کی مثال پر غور کیجئے۔ بول ملک اور ٹوٹ ملک میں بنیادی شے دودھ ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ بس اس کی ”دبیریت“ یعنی کیفیت میں فرق آجاتا ہے لیکن کوٹ اور جیکٹ کے معاملے میں اہمیت نہیں بدلتی (خیالی کی فحاشت پر توجہ نہ دیجئے) صرف نظمیات بدلتی ہے۔ یہ فرق بھی کم دانش مندوں کے لئے بہت ہے جس سے ادب کے قاری کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ قاری کا کام (اگر کوئی ہے) ادب پڑھنا ہے اس کی پوشش پر غور کرنا نہیں۔ بہر

اُن میں دھنک سے زیادہ رنگ بھرے ہیں

بڑھا کر پوچھا کہ ذرا برصغیر کے اردو کتب خانوں کے نام تو گنوا دیجئے۔ نارنگ نے ایک دفتر کھول دیا۔ بالکل یہی شوق خراجہ کے ساتھ ہوا۔ معلومات جیسے ہاتھ باندھے کھڑی ہوں۔

اس کے بعد میں کتب خانوں کے مشاہدے کو نکلا۔ گوئی چند نارنگ ہر جگہ مجھ سے پہلے ہو آئے تھے۔ البتہ ایک بہت دور افتادہ کتب خانے میں گئے جہاں انہیں بتایا گیا کہ عابدی صاحب یہاں آکر جا چکے ہیں۔ کوئی اور ہوتا تو شاید یہ واقعہ دنیا بھر میں سنا تا مہرتا۔

ان کا بڑا اپن یہ ہے کہ چھوٹی چھوٹی باتوں میں بڑا لطف لیتے ہیں اور کبھی یہ ظاہر نہیں ہونے دیتے کہ ان باتوں کی ساری تفصیل خوب خوب جانتے ہیں۔

جاننے کا حال یہ ہے کہ اگلے روز جس موضوع پر تقریر کرنی ہو، اس پر نہ صرف اچھی طرح ورق گردانی کرتے ہیں بلکہ سچے کی باتیں کہیں تحریر بھی کرتے جاتے ہیں۔ میں نے کبھی نارنگ کو تیاری کے بغیر تقریر کرتے نہیں دیکھا۔

یہی حال مطالعہ کا ہے۔ کبھی لیت کر یا کہیں تک لگا کر نہیں پڑھتے۔ طالب علم کی طرح میز کرسی پر بیٹھے ہیں اور لکھتے بھی جانتے ہیں۔

ان کی تقریر کی لذت کا ذکر ہی کیا۔ میں

مجھے اپنے سارے دوستوں کا پہلی بار ملنا اور دوستی کی بنیاد رکھی جانا یاد ہے۔

بس ایک گوئی چند نارنگ ہیں جن کے بارے میں طے کرنا مشکل ہے کہ کب ملے تھے۔ مجھے یاد نہیں کہ ہمارے درمیان گرم جوشی کی بنا کب پڑی تھی۔ ہاں اتنا یاد ہے کہ زندگی میں ایک حرارت سی بھر گئی تھی۔

میری ایک کتاب کی رسم اجراء میں نارنگ نے کہا تھا کہ آپ اہل کتاب تو پہلے ہی تھے، اب صاحب کتاب بھی ہو گئے ہیں۔ میں توجہ ہوں سو ہوں مگر گوئی چند نارنگ کے صاحب کمال ہونے سے کٹا رہا ہو سکتا ہے۔

ان کی ایک اکیلی شخصیت میں دھنک سے زیادہ رنگ بھرے ہیں۔ اتنے کہ انہیں نارنگ کی بجائے نورنگ کہا جائے تو اچھا ہو۔

دوستوں میں دوست، بڑوں میں بڑے، چھوٹوں میں چھوٹے لیکن استادوں میں شاگرد۔ ہر لمحہ علم کی تلاش اور دانش کی جستجو۔ علم کا یہ عالم کہ جب کبھی کسی نے ناگہاں جان لیا اور جہاں تہاں کے سوالات اٹھائے، انہوں نے وہیں تفتی کر دی۔

ایک بار، جب میں اپنے پروگرام ”کتب خانہ“ کی تیاری کر رہا تھا، ان کے سامنے ماہر دونوں

اپنے ریڈیو کے تجربے کی بنا پر اکثر کہا کرتا ہوں کہ ساڑھے سات منٹ سے زیادہ لمبی تقریر اپنے سامعین کی توجہ سے محروم ہونے لگتی ہے اور اسی سانس میں کہہ دیتا ہوں کہ اس اصول کا اطلاق کوئی چند نارنگ پر نہیں ہوتا۔

ایک جلعے میں ”نرے بت خانے میں تو کہے میں گاڑو بدھن کو“ کی تشریح کرنے کھڑے ہوئے تو عبادت گزاروں کی نماز قضا ہوتے ہوتے بجی۔

ایک بار جلعے کا اہتمام کرنے والوں نے اصرار کیا کہ اردو میں کر بلا کے استعارے پر گفتگو کیجئے گا۔ راتوں رات اپنی کتاب دھوڑ نکالی اور جلعے میں پوری تیاری سے آئے۔

استعارے سے زیادہ خود کر بلا اور واقعہ کر بلا پر وہ پند اثر تقریر کی کہ سننے والے سننے ہی رہ گئے۔ تقریر کے بعد کسی نے مجھ سے کہا کہ نارنگ صاحب مسلمان کیوں نہیں ہو جاتے۔

اس پر میں نے کہا کہ مسلمان ہونے کے لئے مسلمان ہونا ضروری تو نہیں۔

ایک سے زیادہ مرتبہ میں نے حضرت علیؑ کے یوم ولادت کے جلعے میں شرکت اور تقریر کرتے دیکھا۔ پوری تیاری سے آئے تھے جب کہ اسی جلعے میں مجھے یاد ہے کہ کچن دھرم کے ایک سرکردہ بزرگ دیر تک تقریر کرتے رہے اور انہیں علیؑ کا نام یاد نہ ہوا چنانچہ نام لینے کے بجائے ہر بار پوسٹر پر لکھے ہوئے نام کی طرف اشارہ کر دیتے تھے۔

نارنگ کے معاملے میں یہ مسلمان والا اصول شاعر ہونے پر بھی صادق آتا ہے۔ جس شان سے

مشاعروں کی صدارت کرتے ہیں، ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاعر ہونے کے لئے بھی شاعر ہونا ضروری نہیں۔ شاعروں کے کچ کچو اس دمج سے بیٹھتے ہیں کہ پچارے میر تقی میر دیواروں کے کچ نہ بیٹھے ہوں گے۔ اپنی باری آنے پر تتر پتر تقریر کر دیتے ہیں اور سستے چھوٹتے ہیں۔

سادہ بھی ہیں۔ مجھے ذہنگی میں انہوں نے بس ایک ہی بے ذہب مشورہ دیا۔ کہنے لگے غزل کہنی شروع کر دیجئے، دنیا بھر سے بلاوے آئیں گے۔

پبلک ریلیشن کا لفظ جتنی کثرت سے نارنگ کے ہارے میں استعمال ہوتا ہے، شاید ہی کسی اور کے لئے ہوتا ہو۔ ہر ایک سے بنا کر رکھنے کو اگر پبلک ریلیشن کہتے ہیں تو یہ کوئی اتہام تو نہیں۔ یہ مگر کتنے لوگوں کو آتا ہے۔

یوں جہاں بگاڑ کر رکھنا پڑ جائے ہم نے وہاں بھی نارنگ کو برسرِ پیکار دیکھا ہے۔ پاکستان کی ایک شاعر خاتون کے جی میں کیا آئی کہ اپنے وطن کو قریب سے خبر باد بھی نہ کہا اور سرحد پھلانگ کر ہندوستان چلی گئیں اور اس وقت کی خاتون وزیر اعظم سے رعایتیں چاہیں۔ وزیر اعظم نے انہیں ایک درس گاہ میں ملازمت دلانی چاہی جس کے نام میں لفظ ”اسلامیہ“ بھی لگا ہوا تھا اور یہی ہر ایک سے بنا کر رکھنے والے نارنگ وہاں صاحب اختیار تھے۔

”خاتون ترازہ شخصیت ہیں، طالب علموں میں بے چینی کا سبب بنیں گی“ نارنگ نے درخواست پر یہ چند لفظ لکھ کر واپس کر دی۔

نارنگ سے ادبی مکالمہ..... ۱

روزنامہ نیشن، لاہور

ہیں: لفظ لسان سے متعلق نئی تھیوری کے اطلاق سے اردو میں کیا فائدہ ہوا؟ آپ کی یافت کیا ہے، نیز اردو میں اس کا مستقبل کیا ہے؟

ج: افسوس ہے کہ اردو میں ابھی ہم اس منزل سے آگے نہیں نکلے کہ علم کو بطور علم قبول کر سکیں۔ علم کی اپنی

ایک سرت ہے جس کو کسی دوسری سرت سے ناپا تو لائیں جاسکتا۔ اردو تنقید میں ابھی ہم افادہ پرستی کے پکر سے نہیں نکلے۔ ہم ہر چیز کو سود و زیان کی میزان پر دیکھتے ہیں۔ کیا یہ چیز خدا پانا انعام نہیں کہ نئے علوم سے انسانی ذہنی کارکردگی کو بہتر طور پر سمجھنے

میں مدد ملتی ہے یا ادب کی نوعیت یا مابیت کی آگہی میں اضافہ ہوتا ہے۔ کمرشل دنیا کے فوائد تو فوری طور پر گنوائے جاسکتے ہیں۔ لیکن ادب اور کچر کے معاملات نہ تو فوری ہوتے ہیں نہ ان کو افادے کے پیمانے سے ناپ سکتے ہیں۔ میں نے جو کچھ کیا اپنی باطنی ضرورت کے تحت اور اس ایمان کے ساتھ کیا کہ اردو تنقید کو اس آگہی کی ضرورت ہے۔ جو کچھ برا

بھلا میں نے کیا، سامنے ہے۔ اس کا فائدہ کیا ہے یا اس سے کیا راہ نکلتی ہے۔ یعنی مستقبل کا معاملہ تو کسی طریقہ کار کا مستقبل اتنا اچھا یا برا ہوتا ہے جتنا اس کے برتنے والوں کا علم یا آگہی یا نظری کی گہرائی۔ علم تو علم ہے اس کے کارگر ہونے کا انحصار اس کے برتنے والوں کی فکری صلاحیت اور ذہنی رویوں پر

ہوگا۔

نارنگ کی بات ان کی بیگم منورہ اور چھوٹے بیٹے ترون کی بات کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔

منورہ سب کی بھابی ہیں۔

پیارے کے اظہار میں اگر نارنگ سے کوئی کمی رہ جاتی ہے تو بھابی پوری کر دیتی ہیں۔ مہمانوں کی خاطر مدارات سے لے کر انہیں شاپنگ کرانے تک جتنے فریضے انجام دیتے ہوں، اس خوبی سے انجام دیتی ہیں کہ کبھی کبھی یہ طے کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ انتظامی صلاحیتیں کس میں زیادہ ہیں، نارنگ میں یا بیگم نارنگ میں۔

ممکن ہے بیگم نارنگ بڑے بڑے سیمینار اس خوبی سے نہ کر پائیں جس خوبی سے نارنگ کراتے ہیں لیکن یہ بات آزمودہ ہے کہ نارنگ دنی کے گلی کوچوں میں اتنی جھگی سے خرید و فروخت نہیں کر سکتے جس خوبی سے منورہ بھابی اس فرض سے گذر جاتی ہیں۔

ان کے چھوٹے بیٹے ترون اب خبر سے چھوٹے نہیں رہے لیکن جب تک چھوٹے تھے، باپ کے ساتھ ہر مذکرے، مہانے اور سیمینار میں اس باقاعدگی سے شریک ہوتے تھے کہ احباب اکثر کہا کرتے تھے کہ اگر ترون تقریروں کے دوران کرسیوں کے نیچے لوٹنا بند کر کے دھیان سے تقریریں سن لیا کریں تو ان سے بڑا دانشور شاید ہی کوئی اور ٹھہرے۔ اور اب آخری بات۔

ترتی تو سبھی کرتے ہیں۔ مگر ترقی کا لطف اس وقت ہے جب یہ ہوتی ہوئی نظر آئے۔

جیسے یہ لطف لینا ہو، نارنگ کو دیکھ، گوہلی چند نارنگ کو۔



گوپی چند نارنگ : تو چیزے دیکری

اس ملاقات کے کم و بیش دو سال بعد نارنگ کا ایک مضمون سلیمان اریب کی ادارت میں شائع ہونے والے حیدرآباد کے مشہور رسالے ”مبا“ کے فروری مارچ ۱۹۶۲ء کے شمارے میں یہ عنوان ”آج کا اردو ادب“ نظر سے گذرا۔ یہ مضمون ۱۹۶۱ء کی ادبی صورت حال کا اجمالی جائزہ تھا۔ اس مضمون میں یہ سطور میرے لئے بہت اہم تھیں:

”..... دوسری طرف ہماری نسل

کے بعض وہ شاعر ہیں، جو روایت کے پابند نہیں اور شاعری کو فکر و اسلوب کے اعتبار سے نئی بلندیوں کی طرف لے جانا چاہتے ہیں۔ نئی نسل کے نظم گو شاعروں میں جو نئے نام ابھرے ہیں اور جنہوں نے فکر و احساس کا نیا جادو بنگایا ہے، ان میں خورشید الاسلام، ظیل الرحمن، مظہر امام، شاذ حسن، وحید اختر، شہر یار، محمود ایاز، انور معظم، شہاب جعفری، شفیق قاسمہ شمرئی، مہین نئی اور بلراج کول قابل ذکر ہیں۔“

ہر چند اس سے پہلے سجاد ظہیر اور وزیر آغا کے مضامین میں میرا نام سرسری طور پر آچکا تھا، لیکن نارنگ کی حرج کردہ ”نئی نسل کے نظم گو شاعروں“ کی اس مختصر فہرست میں اپنا نام دیکھ کر حیرت آمیز مسرت ہوئی، کیونکہ اس وقت تک میں ان علاقوں

گوپی چند نارنگ سے میری پہلی ملاقات ۱۹۶۰ء میں بنگلہ تھم آزاد کے دفتر میں ہوئی۔ آزاد ان دنوں حکومت ہند کی وزارت اطلاعات و نشریات میں انفارمیشن آفیسر کے عہدے پر فائز تھے اور دہلی میں ”آکاش دانی بھون“ کے کسی کمرے میں بیٹھے تھے۔ مجھے یاد آتا ہے کسی اور موقع پر اسی کمرے میں آل احمد سرور سے بھی پہلی بار نیاز حاصل ہوا تھا۔ نارنگ سے میں نے ان کے اس مضمون کا ذکر کیا جو عظمت اللہ خاں کے حقیق تھا اور جو حال ہی میں ”نقوش“ میں شائع ہوا تھا۔ ”نقوش“ اس وقت اردو کا سب سے بڑا رسالہ تھا اور اس میں کسی لکھنے والے کی شمولیت اسے درجہ اعتبار عطا کر دیتی تھی۔ پاکستان کے کسی رسالے میں شائع ہونے والا یہ نارنگ کا پہلا مضمون تھا۔ وہ اس بات سے خاصے Elated نظر آئے کہ میں نے اس رسالے میں ان کا مضمون پڑھا تھا۔ ان دنوں ”نقوش“ میں میرا کلام باقاعدگی سے شائع ہو رہا تھا۔

گوپی چند نارنگ سے میری پہلی ملاقات مختصر تھی، لیکن ان کی گرم جوشی، ذہانت اور غصہ نے ایسے نقوش چھوڑے کہ ان کا تاثر آج بھی قائم ہے۔ خوش رُو، خوش مزاج، خوش پوش، خوش بیان۔ یہ خصوصیات کسی کو بھی متاثر کر سکتی ہیں اور میں تو ان صفات سے ماری اشخاص سے قریب آنے میں ہمیشہ تکلف محسوس کرتا رہا ہوں!

میں رہتا آیا تھا جن کا تعلق اردو کی مین اسٹریم (Main Stream) سے نہیں سمجھا جاتا تھا، یعنی درہنگ، گلکنہ اور لک۔ اُس زمانے میں میرا خیال تھا اور درست تھا کہ ایک نئے لکھنے والے کے لئے ان علاقوں/شہروں سے وابستگی ضروری ہے جو اردو ادب کی مین اسٹریم کا حصہ ہیں، مثلاً دہلی، علی گڑھ، لکھنؤ، الہ آباد، بمبئی، حیدرآباد وغیرہ۔ خود پٹنہ (عظیم آباد) میں بھی، معدودے چند مقتدر اکابر میرے قلع نظر، ۱۹۶۵ء تک کسی نئے لکھنے والے کے لئے ملک گیر سطح پر اپنا نام محفوظ کرنا مشکل تھا۔ ۱۹۶۵ء کے بعد صورت حال بدلی، لیکن اس کا ذکر درست فیضروری ہے۔

خیر، یہ تو جملہ ہائے مٹھڑ تھے۔ بات ہو رہی تھی گوہی چند نارنگ کے ایک ابتدائی مضمون کی۔ یہ مضمون علاقائی محدودیت یا تنگ نظری کے لئے ایک تازیانہ تھا۔ بارہ شعراء کی اس فہرست کو صوبے یا علاقے میں تقسیم کریں تو اس کی صورت کچھ اس طرح ہوگی:

حیدرآباد	۴	علی گڑھ	۳
دہلی	۲	مدھیہ پردیش	۱
کرناٹک	۱	بھار	۱

نارنگ اُن دنوں دہلی یونیورسٹی میں گچھ رہتے، اور کچھ ہی دنوں بعد ریڈر ہو گئے۔ اس دوران ان سے ایک دو بار خط و کتابت ہوئی۔ انہوں نے میرے پہلے مجموعہ کلام ”زخمِ حنا“ کی بابت حمین آہیر خیالات کا اظہار کیا، جو رسالوں میں شائع ہوئے۔ پھر وہ ۱۹۶۳ء میں دکنس یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر مقرر ہوئے۔ درمیان میں اپنے شیعے میں واپس آئے اور دوبارہ دکنس چلے گئے۔ وہاں سے ۱۹۷۰ء میں واپسی ہوئی۔ اس دوران میں ان سے

میرا کوئی رابطہ نہیں رہا۔ میں بھی ریڈیو میں اور ادب میں اپنی شناخت بنانے میں الجھا ہوا تھا۔ یہ ہدایت کے جوش و خروش کا زمانہ تھا۔ دکنس سے واپسی کے کچھ عرصہ بعد نارنگ سے ایک تفصیلی ملاقات ان کے نئے مکان (سرود یہ انکیو) میں ہوئی۔ اسی وقت مجھے مطلق اندازہ نہیں تھا کہ کسی اردو ادیب کا مکان ایسا بھی ہو سکتا ہے۔ اس کی چمک، دمک، روغن، سجادات اور نفاست کمین کی خوش ذوقی کی آئینہ دار تھی۔ میں نے پٹنہ آکر اپنی بیوی کو بتایا کہ نارنگ صاحب کے مکان کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوا جیسے ابھی ابھی لاٹری سے دھل کر اور اسری ہو کر آیا ہے!

اس ملاقات میں انہوں نے ”ارمغان مالک رام“ کی دونوں جلدیں حیاتیت کیں جنہیں انہوں نے مرحب کیا تھا۔ یہ مجھے ان کی جانب سے اپنی کتابوں کا پہلا تحفہ تھا۔

گوہی چند نارنگ کی ادبی، علمی اور انتظامی بلند قاسمی کا ایک بڑا اظہار جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ۱۹۸۰ء میں منعقدہ کشن عالی سمینار میں ہوا۔ اس میں ہندوستان اور پاکستان کے کئی بڑے افسانہ نگاروں کے علاوہ سب سے بعد کے افسانہ نگاروں کو بھی بطور خاص مدعو کیا گیا تھا۔ اس سمینار کے مقالات پر مشتمل کتاب ”اردو افسانہ، روایت اور مسائل“ کو چند ہی برسوں میں تاریخی حیثیت حاصل ہو گئی اور اس کے بغیر اردو افسانے کا مطالعہ نامکمل ہے۔ ۱۹۸۳ء کے اوائل میں جب میں پاکستان گیا تو معلوم ہوا کہ یہ کتاب وہاں دوگنی قیمت پر فروخت ہو رہی ہے۔

۱۷ مارچ سے ۲۱ مارچ ۱۹۸۵ء تک منعقد ہونے والے ۱۹۷۰ء کی نسل کے افسانہ نگاروں پر مشتمل

اس ورکشاپ کو بھلا ممکن نہیں جو دہلی اردو اکیڈمی کے زیر اہتمام منعقد ہوا تھا اور جس کے ڈائریکٹر اور روح رواں گوپی چند نارنگ تھے۔ اسی سیمینار ورکشاپ میں گوپی چند نارنگ نے اپنا وہ تاریخ ساز مقالہ پڑھا جس کا عنوان تھا۔ ”اردو افسانہ: روایت اور بنیاد“۔ انہوں نے نہایت مدلل انداز میں افسانویت، کہانی پن، سماجی اور اجتماعی شعور کی وکالت کی تھی۔ اس سیمینار میں خصوصاً یہ بات محل کر سامنے آئی کہ کہانی کی واپسی ہونی چاہئے۔ علاقائی اور تجربی افسانوں نے قاری کا بڑا مسئلہ پیدا کر دیا تھا۔ وہ افسانہ نگار جو کہانی اور بیان کو اہمیت دیتے تھے، احساس کسری میں مبتلا ہو گئے تھے، کیونکہ اس وقت کے سرکردہ رسالے اپنے لکھنے والوں سے علاقائی اور تجربی کہانیوں کے لئے اصرار کرتے تھے۔ ۱۹۸۰ء کے سیمینار میں بھی نارنگ نے اس گمراہی کی نشاندہی کی تھی جو علاقائی اور تجربی افسانے لکھنے کی روش سے پیدا ہوئی تھی۔ ۱۹۸۵ء کے سیمینار میں سلام بن رزاق کے افسانے ”انجام کار“ کا تجزیہ گوپی چند نارنگ نے پیش کیا تھا، سب سے اچھا تجزیہ تسلیم کیا گیا، جو ایک طرح کہانی کی بازیافت کا اعلان تھا۔ خواہ مخواہ کی علامت نگاری اور ناقابل فہم تجربیت کے خلاف احتجاج تھا۔

واقعہ یہ ہے کہ گوپی چند نارنگ اردو لکشن کی تنقید میں خصوصی اختصام رکھتے ہیں۔ میں تو انہیں اردو افسانے کا سب سے بڑا نقاد کہتا اگر وارث عطی سامنے نہ ہوتے۔ کہانی کی بازیافت کو بطور قیودی پیش کرنا نارنگ کا ایک بڑا کارنامہ ہے۔ ان کے مضمون کا یہ اقتباس خصوصی توجہ کا تقاضا کرتا ہے:

”میں اردو افسانہ ایک دور ہے
پر آگیا ہے۔ ایک طرف رومانیت،

زندگی کی یک رخ، تعمیر اور فارمولہ زدہ کہانی رد ہو چکی ہے تو دوسری طرف علاقائی افسانہ بھی تمام تر ضرورتوں اور سوالوں کا جواب فراہم نہیں کر سکا۔ اردو افسانے کی پشت پر پریم چند، منٹو، کرشن چند اور بیدی کی دقیق میراث ہے، لیکن نئے عہد کی پیچیدگیاں، انسان کا زوال، اقتدار کی ہوس، افلاس، جہالت، ہیر وزگاری ایسے بیباک مسائل پیدا کر رہی ہیں جو نئے اظہاری پیرایوں کا تقاضا کرتے ہیں۔ علاقائی افسانے کی یہ خدمت قابل قدر ہے کہ اس نے حقیقت کی جامع ترجمانی پر اصرار کیا، ادبی اقدار کی بحالی میں حصہ لیا۔ لیکن علاقائی کہانی خود انتہائی ذاتی ہو کر اہمال کا شکار ہو گئی۔ دوسرے، فیشن کا حصہ بن کر رواجی اور رسی بن گئی۔ اس وقت نئی حقیقت نگاری کی ایک نئی راہ کھولنے کی ضرورت ہے۔ جو کھلا کہانی کے لاشعوری تقاضوں کو بھی پورا کر سکے اور ذاتی سماجی مسائل کو بھی نئی معنویت کے ساتھ پیش کرے۔“

اس سیمینار کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ اس میں بائیس نئے افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے افسانے پڑھے اور ان پر بائیس تجزیہ نگاروں نے اپنے تجزیے پیش کئے۔ اس سیمینار کے مقالات، تجزیوں اور مباحث پر مشتمل کتاب ”نیا اردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث“ اردو افسانے کی تاریخ

کا ایک ناگزیر حصہ ہے۔

مجھے انیسویں صدی کے وسط میں ان دونوں میں کسی سینار میں شریک نہیں تھا۔ سری گری کی ایک ملاقات میں نارنگ نے دوسرے سینار میں شرکت کی دعوت دی تھی، لیکن میرا آنا ممکن نہ ہو سکا، البتہ وہاں کی ہنگامہ آرائیوں سے میں پوری طرح باخبر رہا۔

دسمبر ۱۹۸۵ء میں "Indian Institute of Public Administration" کے ایک ورکشاپ کے سلسلے میں مجھے دہلی میں کم و بیش ایک ماہ قیام کرنا پڑا۔ میں کشمیر سے آیا تھا۔ دہلی پہنچنے ہی کی دسمبر ۱۹۸۵ء کو میں نے کوہی چند نارنگ کو فون کیا تو انہوں نے بتایا کہ مشفق خواجہ آئے ہوئے ہیں اور ۸ کورات کے کھانے پر یہاں آئیں گے۔ آپ تو اس وقت تک ہیں، ضرور تشریف لائیے۔ ساتھ ہی انہوں نے یہ بھی کہا کہ آج مشفق خواجہ رات کو فاروقی کے یہاں آ رہے ہیں، آپ بھی وہیں آئیے تو ملاقات ہوگی۔ میں نے کہا میں تو مدعو ہوں نہیں۔ انہوں نے کہا، فاروقی آپ کے دوست ہیں، وہ خوش ہوں گے، آپ انہیں فون بھی کر لیجئے۔ فون تو خیر، مشفق فاروقی کو کرنا ہی تھا۔ ان دنوں ان کی پوسٹنگ دہلی میں ہی تھی۔ فاروقی نے بھی مشفق خواجہ کی آمد کی اطلاع اور رات کے کھانے کی دعوت دی۔ مشفق خواجہ سے ۱۹۸۳ء میں کراچی میں کل ملاقاتیں ہوئی تھیں۔ وہ ایک سحرانگیز شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی حسنِ سراج بھی غیر معمولی طور پر تیز ہے۔ میں نے پاکستان کا کوئی سفر نامہ نہیں لکھا، ورنہ مشفق خواجہ کا ذکر ہر صفحے پر ہوتا۔ اس باران کا ہندوستان کا سفر ماجلانہ نہیں تھا۔ دہلی میں ان کا قیام کافی دنوں رہا اور یہیں

سے وہ پہنچے اور لکھنؤ بھی ہو آئے۔ ان کے اعزاز میں کئی نشستیں ہوئیں اور احباب نے بطور خاص انہیں کھانے اور ناشتے پر مدعو کیا۔ ظاہر ہے ان سب میں مشفق خواجہ اور ان کی بیگم آمنہ خواجہ بطور مہمان خصوصی موجود رہے۔ اتفاق سے ان کی موجودگی کے دنوں میں مجھے بھی دہلی میں قیام کرنا تھا، اس لئے میں بھی خوش قسمتی سے ان تمام دنوں میں شریک رہا۔

فاروقی کی محفل میں وہ خود، جمیلہ فاروقی، بلراج کوہل، گارگی کوہل، ان کے بیٹے مینو، اور بہو پر جمیت، عمیت خٹی، سرخٹی، کوہی چند نارنگ، منورما نارنگ، ان کے بیٹے ترون، بھیننی حسین، مصیم خٹی، سرخٹی اور پاپا الکلام قاسمی شریک تھے۔

۸ دسمبر کو کوہی چند نارنگ اور سرخ نارنگ کے یہاں شمس الرحمن فاروقی، جمیلہ فاروقی، بلراج کوہل، گارگی کوہل، بھیننی حسین، امرتا پریم، امروز، ظلیق انجم، موہنی انجم، پاکستانی سفارتکار اشفاق احمد اور ان کی بیگم شامل تھے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ فاروقی کے یہاں دعوت "شنگ" تھی، نارنگ کے یہاں "تڑ"۔ مشفق خواجہ شنگ وتر سے بے نیاز تھے۔ ساقی گری کے فرائض بھیننی حسین انجام دے رہے تھے۔

۹ دسمبر کو دفتر "بیسویں صدی" میں مشفق خواجہ کو عصرانہ دیا گیا۔ شرکاء میں میزبانوں رحمن نیر اور شیخ الفرد زیدی کے علاوہ عصمت چغتائی، بلراج میزا، کمال احمد صدیقی، راج خزانہ، راز، مخدوم سعیدی، بلراج ورما، ظلیق انجم اور سراج انور کے نام فوری طور پر ذہن میں آ رہے ہیں۔

۱۳ دسمبر کو زبیر رضوی اور جمشید جہاں کے یہاں صبح کے ناشتے کی دعوت تھی۔ یہ ایک مختصر محفل تھی جس

میں خلقِ انجم، حکیم منظور اور حاجی انیس دہلوی موجود تھے۔
۱۴ دسمبر کو بلراج کوئل اور گارگی کوئل کے
گھروں کے کھانے کی دعوت تھی۔ اس میں جوگندر
پال، کرشنا پال، ان کے بیٹے سنبھ اور بھو (بلراج
کوئل کی بیٹی)، گولپی چند نارنگ، منور نارنگ،
ترن، طلیق انجم، موہنی انجم، جیلہ فاروقی، جتہی حسین
اور آرشد وھل راؤ شریک تھے۔ جس الرحمن
فاروقی سرکاری کام سے تری پورہ گئے ہوئے تھے،
اس لئے ان کی غیر حاضری محسوس کی گئی۔

۱۵ دسمبر کو حکیم منظور نے کشمیر ہاؤس میں
دن کے کھانے پر مدعو کیا تھا۔ وہ ان دنوں دہلی میں
ریاست جموں و کشمیر کے ریڈیو پینٹ کسٹر تھے۔ ان کی
دعوت میں زبیر رضوی، راج نرائن راز، طلیق انجم،
موہنی انجم، ایم۔ قمر الدین، مسز قمر الدین، حاجی
انیس دہلوی اور اورادہ لہور کے سعادت سعید شریک
تھے۔ آخر الذکر ایک سینار میں دہلی آئے ہوئے تھے
اور انہیں اس دعوت میں ساتھ لے گیا تھا۔

ان میں سے بعض محفلوں کا ذکر شاید یہاں
غیر ضروری معلوم ہو، لیکن دہلی سے دور کشمیر
میں برسوں سے مقیم ایک ناظر کے لئے اس وقت کی
دہلی کی ادبی جہتیں بڑی دلچسپی کا باعث تھیں، اور ان
کی یادوں سے بے نیاز اند گذر جانا میرے لئے
مشکل معلوم ہوتا ہے۔ یہ دعوتیں مختصر اور محدود تھیں
اور ان میں میزبانوں کے صرف مخصوص احباب ہی
شریک تھے جن کا شمار ادبی Elites میں ہوتا تھا۔
دراصل یہ دعوتیں ایک طرح Family Get
Together تھیں، اور ان دنوں کی دہلی کے ادبی
خاندانوں کا کوئی تصور ہو سکتا ہے تو وہ وہی تھا۔

کشمیر میں میرا قیام چودہ سال سے زیادہ
رہا۔ اس دوران میں سری نگر میں اور دہلی میں
نارنگ سے میری ملاقاتیں بیسیوں بار ہوئی ہوں
گی۔ محفلوں کے علاوہ ہمارے گھروں پر بھی۔
نارنگ آدابِ دل دے سے نہ صرف یہ کہ اچھی طرح
واقف ہیں، بلکہ اس معاملے میں ان کے خریف کم
ہی ہوں گے۔ ان میں حسنِ سحر ابھی بہت ہے اور
دوستوں کی محفلوں میں جب وہ کھلتے ہیں تو طبیعت اور
عیب جوئی کے فطری تقاضے بھی پورے ہوتے ہیں،
مگر شائستگی کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ انہوں
نے ایک جگہ اختلاف کرتے ہوئے طوا "عمود ایاز
بھگوری جیسے لوگ" استعمال کیا تھا، میں نے انہیں
توجہ دلائی کہ یہ آپ کے مرتبے سے فرد ہے، تو
انہوں نے فوراً اسے "عمود ایاز جیسے احباب" سے
بدل دیا۔ نارنگ میں عالمانہ وقار از خود پیدا
ہوا ہے، اس میں کہیں سے کوئی تصنع نہیں، ورنہ اکثر
عالمانہ شان میک اپ کی مرہون منت ہوتی ہے۔

کشمیر سے نکلے ہوئے کے فوراً بعد ہی ۱۹۹۰
کے اوائل میں اردو ہندی سائیڈ سٹیم لکھنؤ کے زیر
اجتام منعقدہ فراقِ سینار میں شرکت کا موقع ملا۔
اس سینار کے خط و خال گولپی چند نارنگ کے
مشورے سے سمجھنے کیے گئے تھے۔ تحریری اشاروں
کے ساتھ خط انصاری نے میرے مقالے پر اچھی
خاصی تنقید کی تھی، جس کا جواب میں نے دیا تھا۔
نارنگ نے میرے موقف کی تائید کی تھی۔

گولپی چند نارنگ کو اسی سال یومِ جمہوریہ کے
موقع پر پدم شری کے خطاب سے نوازا گیا تھا۔ سینار کی
وجہ سے لکھنؤ میں ادیبوں کے ٹکٹ کا فائدہ اٹھاتے

ہوئے ممتاز افسانہ نگار رام لعل نے نارنگ کے اعزاز میں ایک تہنیتی جشنِ استقبال کا اہتمام کیا تھا اس تقریب کی یادیں آج بھی میرے ذہن و دل میں تازہ ہیں۔ میں نے اس جلسے میں صاحبِ اعزاز کو خراجِ تہنیت پیش کرتے ہوئے یہ بھی کہا تھا کہ پدم شری ایک ایسا اعزاز ہے جو حکومتِ وقت کی جانب سے ملک کی بلند قامت شخصیتوں ہی کو دیا جاتا ہے اور یقیناً اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے، لیکن گولپی چند نارنگ کا جو ادبی مرتبہ ہے، وہ پدم شری یا اس طرح کے کسی اعزاز کا مستحق نہیں۔

مفتی حسین نے گولپی چند نارنگ پر اپنے معرکہ الآراخا کے میں لکھا ہے:

”پردیفسر نارنگ دوستی کے سلسلے میں جتنے کمرے ہیں، دشمنی کے معاملے میں بھی اتنے ہی کچے ہیں۔ بڑے اہتمام اور جتن کے ساتھ یوں دشمنی کرتے ہیں جیسے شریف کھیل رہے ہوں۔ ان کا قول ہے جس آدمی کا کوئی دشمن نہیں ہوتا اس کی ذہانت اور صلاحیت مشکوک نظروں سے دیکھی جانی چاہئے۔“

دشمنی کی حد تک جن سے نارنگ کا اختلاف رہا ہے/ ہے، ان میں کئی اکابرین شامل ہیں۔ مشکل ہم جیسوں کو پیش آتی ہے جن کے تعلقات ہر دو طرفہ ہیں۔ کھائیں کدھر کی چوٹ، پچائیں کدھر کی چوٹ۔ خیر، اور دلوں کا معاملہ جیسا اور جس حد تک بھی رہا ہو وہ موضوعِ سخن بنا بھی تو سرگوشیوں میں یا دھیمے لہجے میں۔ لیکن تازہ ترین (جواب تازہ نہیں رہا) گولپی چند نارنگ اور محسن الرحمن فاروقی کے درمیان کی دشمنی یا مناقصہ ہے۔ یہ پوری اردو دنیا کا موضوعِ سخن بنی،

اور ایک حد تک اب بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ دو خداؤں کی دوستی غیر فطری ہے، پھر بھی ان دونوں کی دوستی مثالی رہی ہے۔ آج بھی دونوں ایک دوسرے کو اپنا دوست کہتے ہیں، اور صرف نظریاتی اختلاف کی بات کرتے ہیں۔ لیکن کئی برس تک دونوں کی جانب سے ایک دوسرے کی ذات پر جو حملے ہوتے رہے ہیں، ان سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔

ترقی پسندی کو تو خیر کہنے والوں نے سیاسی تحریک کہا ہی ہے، لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو جدیدیت اور مابعد جدیدیت بھی تمام دعوؤں کے باوجود سیاسی تحریکوں کی طرح اکثر ”تنگ نظری“ اور Rigidity کا مظاہرہ کرتی نظر آئیں گی۔

میں نے اپنے تئیں دوستوں بلراج کوئل، شہر یار اور حامدی کاشمیری سے، جو دونوں سے بہت قریب سمجھے جاتے رہے ہیں، دریافت کیا تھا کہ آپ دونوں کی Good Books میں کس طرح ہیں اور دونوں کو بہ یک وقت کس طرح خوش رکھنے میں کامیاب ہیں۔ اس کا جواب سب نے وہی دیا جس کی توقع تھی کہ ہمیں ان کے آپس کے اختلاف سے کیا لینا دینا ہے، ہماری دوستی تو دونوں سے ۳۰-۳۵ سال پرانی ہے، اس میں کس طرح فرقی آ سکتا ہے۔ یہ باتیں یک جہتی سے کہی گئی ہوں گی، لیکن واقعہ یہ ہے کہ ادیبوں کے دودھا رخ گرہ نظر آنے لگے، اور دونوں کے اختلافات کا خصوصاً نئی نسل پر کافی حقی اثر ہوا۔ مجھ سے کئی نوجوان لکھنے والوں نے کہا کہ ادبی مسائل پر مکمل کرکھٹا دشوار ہو رہا ہے اور آزادی خیال پر ایک طرح قدغن لگ گئی ہے، کیوں کہ اگر کسی ایک کے ادبی موقف سے پوری

طرح اتفاق نہ کیا جائے تو یہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ دوسرے گروپ کا آدمی ہے، اور اسی کے اشارے پر اختلافی رائے کا اظہار کر رہا ہے۔ لوجوانوں نے یہ بھی کہا کہ دونوں ادبی اختلاف کا اظہار کرنے والوں کو نظر میں رکھتے ہیں اور اسے یا تو نظر انداز کرتے ہیں یا اسے نقصان پہنچاتے ہیں۔ یعنی دونوں "وفا داری" پر شرط استواری" پر اصرار کرتے ہیں اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب دوسرے سے قطعی ترک تعلق کر لیا جائے۔

یہ اندیشے کہاں تک درست اور جائز ہیں، میں ان پر کوئی تبصرہ نہیں کروں گا، لیکن انہیں نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔ دونوں اپنے اپنے نظریات پر ثابت قدم رہتے ہوئے، نجی اور ذاتی سطح پر پہلے بھی دوستی استوار کر لیں تو مجموعی ادبی فضا کے لئے اردو جوان ذہنوں کی صحت کے لئے بہتر ہو!۔

کوہلی چند نارنگ کی साथیہ اکیڈمی سے وابستگی کو بیس سال سے زیادہ ہو گئے۔ ان کے زمانے میں اردو ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں اور نقادوں کو جو فیض پہنچا، وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اس وقت وہ साथیہ اکیڈمی کے صدر ہیں۔ اکیڈمی کی پچاس سالہ تاریخ میں پہلی بار اردو کا کوئی ادیب اس کے صدر کے عہدے پر فائز ہو سکا۔ نارنگ साथیہ اکیڈمی کی تاریخ کے پہلے "اردو" نائب صدر بھی رہے ہیں!

اس سال ۲۰۰۳ء میں یوم جمہوریہ کے موقع پر کوہلی چند نارنگ کو پدم بھوشن کے اعزاز سے سرفراز کیا گیا ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے یہ اعزاز

نارنگ سے پہلے اردو کے ادیبوں اور شاعروں میں یہ مشکل دو تین کو ملا ہے۔ اس سلسلے میں دہلی میں گزشتہ دنوں انیس اکیڈمی کی جانب سے ایک جلسہ استقبالیہ کا انعقاد کیا گیا۔ اس تقریب میں سب ہی قابل ذکر (بلکہ ناقابل ذکر بھی) ادیب، شاعر، صحافی، استاد شریک تھے اور سب کے چہرے اس میں مسرت سے روشن تھے۔ یونے والوں کی بھیڑ تھی۔ جب میری باری آئی تو تعریف و تحسین کے سارے خزانے خالی ہو چکے تھے۔ اور تعریف میں کوئی نئی بات کہنے کے لئے کچھ نہیں رہ گیا تھا، اس لئے میں نے صرف اتنا کہا:

"مجھے خوشی ہے کہ میں نے پروفیسر گوہلی چند نارنگ کو پدم شری کا اعزاز ملنے پر ۱۹۹۰ء میں کھسٹو کی ایک تقریب میں خراج محبت پیش کیا تھا۔ آج میں دہلی میں انہیں پدم بھوشن ملنے کی خوشی میں اپنی مسرت کے ساتھ اپنے فخر کا بھی اظہار کر رہا ہوں۔ یہ ہم سب کے لئے، اردو زبان و ادب سے تعلق رکھنے والے ہر فرد کے لئے اعزاز کی بات ہے۔

نارنگ اردو کے ایک بہت بڑے ناقد ہی نہیں، اردو زبان کے سنہرے بھی ہیں۔ انہوں نے اردو زبان کا نام پوری دنیا میں اونپا کیا ہے۔ بحیثیت نقاد اور ادیب ان کا ذکر کار بہت وسیع رہا ہے۔ ان کی پہلی دلچسپی لسانیات سے رہی، اور اس میں بھی ان کی نمایاں کارکردگی کا سب نے اعتراف کیا۔ ویسے

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اسلوبیات کے میدان میں انہوں نے جس وقت نظر کا ثبوت دیا ہے اور جس اعلیٰ علمی طریق کار کو اپنایا ہے، وہ صرف انہیں کا حصہ ہے، اور اس میدان میں ان کا کوئی حریف دور دور تک دکھائی نہیں دیتا۔

پروفیسر نارنگ نے ہمیشہ بڑے بڑے کام کئے۔ صرف ایک دو باتوں کی طرف اشارہ کروں گا، جن کا ذکر آج کی محفل میں نہیں ہو سکا۔ یہاں نئی نسل کے بہت سے احباب موجود ہیں اور ان میں کئی معتبر افسانہ نگار بھی ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اردو افسانہ علامت اور تجربہ کی بھول بھلتیوں میں گھوم گیا تھا، اور ابہام و اجمال کا شکار تھا۔ نارنگ نے ۱۹۸۵ء میں ایک بڑے کٹھن سمینار میں اپنے تجربے اور بحث و مباحثے کے ذریعے کہانی کی بازیافت پر بطور خاص زور دیا، اور جو افسانہ نگار گولگی حالت میں تھے، انہیں بڑی تقویت ملی اور اردو افسانے میں کہانی پن، میانہ اور سماجی شعور کی واپسی کے لئے نفا ہموار ہوئی۔ میں اسے نارنگ کا ایک بڑا کارنامہ سمجھتا ہوں۔

کٹھن پر نارنگ کے کئی مضامین غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی پر ان کے مضمون کو تمام اہل نظر نے قدر کی نگاہ سے دیکھا ہے۔

نارنگ نے بیدی کے یہاں اسطور سازی کی تلاش کی، اور بتایا کہ بیدی نے اپنے افسانے ”دگر بن“ میں پہلی بار اساطیری نفا ابھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ قیصر کیا۔ خود بیدی کو بھی نہ تو اسطور کے ملبوم سے واقفیت تھی اور نہ انہیں اندازہ تھا کہ ان کے افسانوں میں اساطیر کا اس حد تک عمل دخل ہے

گولگی چند نارنگ اردو تہذیب میں مکمل طور پر رسچے بے ہیں۔ ان کی شخصیت اور کارکردگی کے مختلف پہلو ہیں اور ہر ایک میں ایک غیر معمولی نفاست جلوہ گر ہے۔ وہ اردو ادب کے ”پورے آدمی“ ہیں۔ گزشتہ پچاس سال سے میں نے ایک سے ایک ادبی شخصیتوں کو دیکھا اور ان سے نیاز حاصل کیا ہے۔ ان سب کی الگ الگ خوبیاں ہیں اور میرے دل میں ان سب کا بڑا احترام ہے۔ گولگی چند نارنگ کا اختصاص یہ ہے کہ وہ کئی مکتوں میں دوسروں سے الگ اور مختلف معلوم ہوتے ہیں اور اپنی ایک انفرادی شان رکھتے ہیں۔ اور اسی لئے میں کہتا ہوں:

بیار خوبیاں دیدہ ام
لیکن تو چیزے دگر



اردو کا فیل گڈ فیکٹر

بات اس سال کے شروع کی ہے، جنوری فردی کے دن تھے۔ نارنگ صاحب کو ساہتیہ اکاڈمی کا صدر بنے آدھا سال بھی نہیں گزرا تھا کہ صدر جمہوریہ نے پدم بھوشن کے خطاب سے سرفراز کر دیا۔ اردو والوں کی خوشی کا کوئی لٹکا ناند رہا۔ حالت یہ تھی کہ ان دنوں اگر کوئی اردو والا کسی سے یہ کہتا کہ آج کل میں بہت خوش ہوں اور مجھ سے میری خوشی چھپائے نہیں چھپ رہی ہے، نیز یہ کہ میں اپنی خوشی کے اظہار کے لئے جلد از جلد ایک تہنیتی جلسہ منعقد کر دینا چاہتا ہوں، تو سننے والا اگر جن سنگھی نہ ہو تو فوراً اس ”فل گڈ“ فیکٹر کی تہدیک چاہ پھٹتا اور سمجھ جاتا کہ اس اظہار سر خوشی میں اٹل بہاری دا چینی یا سرلی منوہر جوشی کی نہیں، بلکہ ہمارے پروفسر نارنگ کی شخصیت چھپی ہوئی ہے۔ ظاہر ہے، کسی اردو والے کی خوشی اور غم کا سبب کوئی اردو والا ہی ہو سکتا ہے!

پھر اٹل جی کی وزیر اعظمی تو ابھی پانچ چھ برس پہلے ہی شروع ہوئی تھی۔ جبکہ نارنگ صاحب کو اردو والوں کی اکثریت 14 برس پہلے اردو دنیا کا وزیر اعظم ڈکلیئر کر چکی ہے۔ یہ انیس سو نوے اکیانوے کی بات ہے جب نارنگ صاحب کو پدم شری کا اعزاز ملا تھا اور صاف نظر آنے لگا تھا کہ یہ ان کا آخری بڑا اعزاز نہیں بلکہ بڑے اعزازوں کے آغاز کا آغاز ہے۔ اس کے علاوہ اٹل جی کی

مضمون کا عنوان پڑھ کر گھبراہٹے گاہیں۔ یہ کوئی تنقیدی مضمون نہیں ہے جس کی تمہید باندھنے کے لئے پہلے میں ناٹوس اور ادبی ترین تراکیب لفظی استعمال کر کے آپ کو خوف زدہ کروں گا۔ پھر اسے ہی غیر ناٹوس غیر مکی ادبوں، نقادوں اور کتابوں کے جھوٹے بچے، حیرت انگیز حوالے دے کر دھمکاؤں کا اور یوں ایک ناقابل فہم اور ناقابل مطالعہ، چنانچہ ناقابل تردید مضمون لکھ کر ثابت کر دوں گا کہ میں اپنے قارئین سے بڑا قاری اور نقادوں سے بڑا نقاد ہوں۔ جی نہیں، میرا ایسا کوئی اردو نہیں۔

اس کے علاوہ یہ بھی نہ سمجھیں کہ عنوان میں کتابت کی غلطی سے تنقیدی کے بجائے تخلیقی اسلوب چھپ گیا ہے۔ جی ہاں، میری مراد پروفسر کو پنی چند نارنگ کے تخلیقی اسلوب سے ہی ہے جس پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ سب ان کے تنقیدی اسلوب کی بات کرتے ہیں۔ بڑی بڑی کتابیں اس موضوع پر تخلیق کردہ گئی ہیں مگر نارنگ صاحب کے تخلیقی جوہر کو اچھی طرح جاننے پہچانتے ہوئے بھی کسی نے ابھی تک اس سلسلہ میں سمجھ گئی سے کچھ نہیں لکھا ہے۔ خدا کا صد ہزار شکر ہے کہ یہ سعادت خاکسار، بیچہ دان، ناٹواں کے جسے میں آ رہی ہے۔

ایم سعادت بڑو بازو نیست

فصاحت صرف اپنے دلش تک محدود تھی۔ (اور اب تو بس کلموں کے کچھ میل پھلتوں میں سمٹ کر رہ گئی ہے) جبکہ کوئی چند نارنگ کی وزارت عقلی کی حدود پوری دنیا میں جہاں جہاں اردو بولی اور سمجھی جاتی ہے، وہاں وہاں تک پھیلی ہوئی ہیں اور یہ دنیا بھر حال اٹل اور جوش کی دنیا سے بہت بڑی ہے۔

اس واقعے کو اب چھ ماہ سے اوپر ہوئے۔ سابق حکومت کا ”ٹیلر گڈ“ نمبرہ کبھی کا بھٹس ہو چکا ہے لیکن نارنگ صاحب کی چنگ آج بھی اردو کے آسمان پر ایک خوش رنگ پرچم کی طرح شان سے لہرا رہی ہے۔ نارنگ صاحب کی وجہ سے جو ٹیلر گڈ ٹیکٹر اردو دنیا میں پیدا ہوا تھا وہ آج تک برقرار ہے اور اس وجہ کی وجہ بھی صاف ہے۔ ایک ڈیڑھ سال کے قبل عرصہ میں انہوں نے ایک نہیں بلکہ دو اتنے بڑے اعزاز حاصل کئے ہیں جو اردو زبان کے ساڑھے سات سو سال کی ادبی تاریخ میں آج تک کسی ایک شخص کو اتنی قلیل مدت میں حاصل نہیں ہو سکے۔

میرا یہ جملہ ہو سکتا ہے آپ کو مدح سرائی، مبالغہ آرائی اور خوشامد نگاری کی آخری حد معلوم ہو۔ کیونکہ اردو دنیا کا یہ بھی رواج ہے کہ اگر کوئی چھوٹا کسی بڑے کی تعریف کرے تو سمجھ لیجئے کہ اس کے پیچھے اول الذکر کی جتنی طور پر اور دوئم الذکر کی ثانوی طور پر کوئی نہ کوئی غرض ضرور وابستہ ہے۔ چنانچہ اس مدح جملے کی وضاحت ضروری ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ حضرت امیر خسرو اردو دینی سے لے کر تہذیب و عقاب اور اقبال و فیض تک اردو زبان میں نارنگ صاحب سے بھی اعلیٰ درجہ کی شانداز شخصیتیں پہلے سے موجود ہیں اور آگے

بھی پیدا ہونے کا خطرہ اور امکان باقی ہے۔ یہ سبھی شخصیتیں اپنے وقتوں کی پدم شری، پدم بھوشن اور پدم و بھوشن ہستیاں تھیں، بلکہ آپ چاہیں تو ان میں سے اپنی کسی پسندیدہ شخصیت کو بھارت رتن کا اعزاز بھی عطا فرما سکتے ہیں۔ اس سے میری یا آپ کی جیب سے کچھ نہیں جائے گا۔ لیکن ان میں اور نارنگ صاحب میں جو بنیادی فرق دکھائی دیتا ہے، وہ یہ ہے کہ یہ تمام شخصیتیں تخلیق کاروں کے زمرے میں آتی ہیں، جب کہ پروفیسر نارنگ صاحب پدم بھوشن کا رتبہ اور اعزاز تخلیق کار نہ ہوتے ہوئے بھی مل گیا ہے۔ جی یہ ہے کہ وہ اردو کے پہلے نقاد ہیں جنہیں اس خطاب سے نوازا گیا ہے۔

بلکہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تخلیق کار نہ ہونے کو ہی ان کی بڑی خوبی مان کر انہیں اس اعزاز کا مستحق سمجھا گیا ہے کیونکہ جس طرح کی تخلیقات آج کل سامنے آ رہی ہیں انہیں دیکھ کر ان کے خالقوں کو کوئی اعزاز دینے کی بجائے جی چاہتا ہے کہ پہلے ان کی اچھی طرح، بلکہ بری طرح جامہ عطا ہی جائے اور اگر ان کی قمیضوں یا پانجاموں سے کوئی چھوٹا موٹا اعزاز برآمد ہو جائے جسے وہ کسی ترکیب سے حاصل کر چکے ہوں تو اسے جتن سرکار ضبط کر کے، اردو کی تہذیب کی خاطر فوراً واپس لے لیا جائے۔ بلکہ ہو سکے تو تعزیرات ہند میں کوئی ایسی دفعہ بھی ڈھونڈ نکالی جائے جس کے تحت ایسے ادیب کو تڑی پار کیا جاسکے۔ یا کم سے کم بی بی تو قرار دے دی دیا جائے۔

تاہم مجھے اس خیال سے بہر حال اتفاق نہیں ہے کہ نارنگ صاحب صرف تنقید نگار ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ انہوں نے اللہ کے فضل و کرم سے شاعری نہیں

کی۔ افسانے نہیں لکھے۔ ڈرامے تحریر نہیں کئے اور ناول نگاری کا بھی شکر ہے کہ ان کی ذات پر کوئی الزام نہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ تخلیقی جوہر نے یکسر محروم ہیں۔

اگر ان کی تمام تحریر کردہ تنقیدوں کو (جن میں بہت سوں کی کتابوں کے فلپوں پر لکھے ہوئے ان کے نوٹ بھی شامل ہیں) آپ اپنے سامنے رکھیں تو پائیں گے کہ نہ جانے کتنے ادیب ہیں جو تخلیق کے میدان میں دوڑنے بن کر سامنے آئے تھے اور آج نارنگ صاحب کی تنقیدوں کی بدولت ساڑھے سات فٹے بنے محوم رہے ہیں۔ نارنگ صاحب کے قومی جیلے چمچ میں نہ آجاتے تو ان میں کئی دو فٹے ادیب کبھی کے ڈر فٹے ادیبوں میں تبدیل ہو چکے ہوتے۔

یعنی دوسرے ناقدوں کی تنقیدیں تو صرف تخلیق پیدا کرتی ہیں جبکہ نارنگ صاحب کی تنقید تخلیق کار کو بھی پیدا کر دیتی ہے۔ اس پہلو سے دیکھیں تو نارنگ صاحب کا تخلیق کردہ تنقیدی ادب میرے خیال سے آج کے دور کا واحد تنقیدی ادب ہے جسے آپ بآسانی تخلیقی زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔

اس کے بعد بھی انہیں ایک تخلیق کار نہ ماننا میرے خیال سے ان کے ساتھ اور ان کی تخلیقی تنقیدوں کے ساتھ ایک بڑی زیادتی ہوگی۔ چنانچہ ادبی ایوارڈ دینے والے تمام اداروں سے میری بے زور درخواست ہے کہ تخلیقی ادب کے ایوارڈ ملے کرتے وقت وہ پروفیسر نارنگ کی بھیجی ہوئی سفارش کو نہیں بلکہ خود ان کا نام ذہن میں رکھا کریں کہ وہ بھی اردو کے ایک اہم تخلیق کار ہیں۔

البتہ ایک نقصان اردو ادب کو پروفیسر نارنگ کے تخلیقی اسلوب سے ضرور پہنچا ہے اور وہ نقصان یہ ہے کہ ان کی دیکھا دیکھی اردو کے بعض نئے پروفیسروں نے بھی اپنی تنقیدوں سے تخلیق کا کام لینا شروع کر دیا ہے۔ نارنگ صاحب نے پھر بھی دو فنون کو ساڑھے سات فٹے بننے میں مدد دی تھی۔ مگر یہ لوگ تو ان حضرات کو بھی ادب کی لاٹ بنا دینا چاہتے ہیں جن کے یہاں انج بھر ادب دستیاب نہیں ہے۔ جن کی نظم و نثر میں دور بین تو کیا خوردبین سے دیکھنے پر بھی آپ کو تخلیق کا ڈی این اے نظر نہیں آئے گا۔

وہ گیا تنقید کا میدان تو اس کی بات مت پوچھئے۔ تنقید کے میدان میں یہ پروفیسر صاحبان ایسے ڈاکٹروں کو پروان چڑھانے پر تھے ہوئے ہیں جو ڈاکٹر تو چھوڑے، کمپاؤنڈر بننے کے لائق نہیں ہیں۔ کسی ایک کا نام لینے کی ضرورت نہیں۔ خود ہی ذہن دوڑا کر اپنی ناپسند کے دو چار ڈاکٹروں کے نام یاد کر لیجئے۔ ان میں بیشتر ڈاکٹروں کے مقابلے میں آپ کو آراہیم پی ڈاکٹر زیادہ قابل قدر معلوم ہوں گے کہ ان کے ہاتھوں کسی کسی خوش نصیب کو شفا بھی مل جاتی ہے۔ اس کے باوجود عالم یہ ہے کہ آج اردو ادب کا چھوٹے سے چھوٹا کمپاؤنڈر بھی جلد سے جلد ڈاکٹر کی ڈگری لینے اور اپنی ٹیکنک الگ کھولنے کے لئے پنجاب نظر آتا ہے۔

دراصل نارنگ صاحب اپنی ذات باصفاًت میں اردو تنقید کے اتنے بڑے ICON اور عالمی ادب میں اتنے بڑے Brand Ambassador بن گئے ہیں کہ آج زیادہ تر لوگ اردو تنقید اور اردو

ادب کو ان کے نام سے پہچانے لگے ہیں۔ چنانچہ نارنگ صاحب نے ایسا چاہا ہو یا نہ چاہا ہو، لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ تنقید آج اردو ادب کا سب سے منافع بخش کاروبار بن گئی ہے اور نارنگ صاحب کی جگہ ارفعیت سے پیدا ہونے والی چکا چوند کا بھی اس میں خاصا بڑا ہاتھ ہے۔ چنانچہ آج کی اردو ماں جب صبح صبح اسکول جانے والے اپنے اردو بچے کے بال سنوارتے ہوئے اس سے پوچھتی ہے کہ ”بیٹا بڑے ہو کر تم کیا بننا پسند کرو گے؟“ نصرت ظہیر یا ڈاکٹر استیلا کریم؟ تو پھر فوراً موخر الذکر کا نام لے دیتا ہے، یہ جانے بغیر کہ وہ کوئی جھوٹا چھاپ ڈاکٹر تو نہیں ہے! یہ ایک تلخ سچائی ہے کہ آج کے تعلیمی کرسٹلزم نے تنقید کو تخلیق سے زیادہ اہم بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر اور پروفیسر کو تخلیق کار سے بڑا ترجیح دیا گیا ہے۔ عمدہ غزل کہنے والے کو قبیح ”واہ واہ!“ اور منکر رازشاد میں ٹر خا دیا جاتا ہے۔ اچھا افسانہ لکھنے والے کو اپنے پیدا ہونے کی اطلاع دینے میں برسوں لگ جاتے ہیں جبکہ اسی عمدہ غزل اور اچھے افسانے میں جو کہیں اور لکھیں ڈھونڈنے والے کو فوراً ادب کا ڈاکٹر مان لیا جاتا ہے۔ اکاڈمیاں اسے الوار ڈیتی ہیں۔ ادبی جریدے اس پر خاص غبر نکالتے ہیں، دور درشن خصوصی پروگرام نشر کر دیتا ہے۔

اور اس چکا چوند سے دور اندھیرے میں بیٹھا ہوا فنکار اور تخلیق کار جب دور درشن کے مولوی انجم ثانی سے جا کر کہتا ہے کہ بندہ پرواہی بزم میں تھوڑی سی جگہ مجھے بھی دے دیجئے کہ فلاں نقاد میری تخلیق کی جڑ بھاڑ کے بعد ڈاکٹر بنا ہے تو وہ کان کے قریب منہ لا کر پراسرار انداز میں پوچھتے ہیں ”فلاں

ڈاکٹر سے نفیس سرٹی فیکٹ لائے ہیں آپ؟“ اس تجارتی ماحول میں زیادہ تر نقادی نقاد کے ہاتھ میں آنے کا ہی یہ نتیجہ ہے کہ آج اڈل درجہ کا اعلیٰ ادب بہت کم لکھا جا رہا ہے اور ہم لوگ دوسرے درجے کے اعلیٰ ادب سے کام چلانے پر مجبور ہیں۔ عنوان شباب سے تخلیق کے میدان میں قدم رکھنے والے بہت جلد تنقید کی طرف دوڑ جاتے ہیں اور تخلیق کا حاصل ضائع ہو جاتا ہے۔ ایک اوسط درجہ کے بے روزگار تخلیق کار سے میں نے ایک دن پوچھا۔ ”کیوں مہاں! آج کل کیا کر رہے ہو؟“ جواب ملا ”اپنے ادب پر تحقیق کرنے کی سوچ رہا ہوں۔“

میں نے کہا، ”یار! تم تو اچھے بھلے شاعر تھے، یہ تحقیق کی بیماری تمہیں کہاں سے لگ گئی؟“ ”سنا ہے ادب کی تحقیق کرنے والے کو ڈاکٹر کی ڈگری مل جاتی ہے۔“ ”وہ تو ٹھیک ہے مگر تم اس ڈگری کا کیا کرو گے؟“

سادہ لوح ادیب نے چند لمحوں سوچا، اور سوچ کر کہا، ”کرنا کیا ہے، والد صاحب سے کچھ رقم لے کر چھوٹا سائیکل کھول لوں گا اور خدا نے چاہا تو زینسٹ ہوم بھی، آپ نے دیکھا نہیں، ڈاکٹر ظلیق انجم اور ڈاکٹر ظلیل اللہ کی پرنٹس آج کل کتنی اچھی چل رہی ہے۔“

اس طرح اس نے ادبی اور طبی ڈاکٹری کو باہم غلط مصلح کر دیا اور میں یہ سوچ کر لرزتا رہ گیا کہ اگر ایٹمائے جلی و خلی کا مطلب کسی ادیب نے ڈاکٹر ظلیل اللہ سے اور بائی پاس سرجری کا محفوظ ترین راستہ کسی مریض نے ڈاکٹر ظلیق انجم سے دریافت کر لیا تو بے جا وے ادیب کا کیا مقام رہ جائے گا

اور مریض کس انجام کو پہنچے گا۔

تخلیل اور تصوراتی استدلال پر چھوڑنا ہے۔

صورت حال یہ ہے ماضی میں جہاں ادب کے نقاد کو سال میں آٹھ دس اچھی تخلیقات پڑھنے کو مل جاتی تھیں وہاں آج کل ایک دو بھی مشکل سے میسر آتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ نقادوں کی شرح خواندگی تیزی سے گھٹتی جا رہی ہے اور شرح پیدائش میں بے پناہ اضافہ ہو گیا ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ وہ دن دور نہیں جب چاروں طرف بس نقاد ہی نقاد ہوں گے۔ تخلیق کار ڈھونڈنے نہیں ملیں گے اور ہمارے ادب کے ڈاکٹروں کو ایک دوسرے کی تنقیدوں پر تنقیدیں لکھ کر گزار کرنا پڑے گا۔ کچھ عجیب نہیں کہ مستقبل میں شائع ہونے والی بعض کتابوں کے عنوانات اس طرح کے ہوں۔

۱۔ محسن الرحمن فاروقی کی تنقیدوں کا تنقیدی

چاؤزہ۔

۲۔ پروفیسر نارنگ کی تنقیدوں کے تنقیدی

چاؤزوں کا تنقیدی مطالعہ

۳۔ ڈاکٹر ظلیق انجم کی غیر تخلیقی تنقیدوں کا غیر

تنقیدی چاؤزہ

۴۔ محسن الرحمن فاروقی کی تنقیدوں پر نارنگ کی

معروضی تنقیدات سے حقائق ظلیق انجم کے

غیر معروضی مطالعے کا چاؤزہ ناقدین کی نظر

میں۔ مرتبہ از ڈاکٹر الحاج کریم وغیرہ وغیرہ۔

ایک دوسری صورت حال یہ ہو سکتی ہے کہ بعض

خالص نقاد تخلیق کے لحاظ سے کورمیتان بننے سے بچانے

کے لئے خود تخلیق کار میں جانیں۔ ظاہر ہے یہ صورت

حال اتنی ہولناک ہوگی کہ اس بارے میں زیادہ سوچنے

سے بھی ہول آتا ہے۔ لہذا خادم اسے قارئین کی قوت

بات چل رہی تھی نارنگ صاحب کو پدم بھوشن

کا خطاب ملنے کی جس سے آج خطاب ملنے کے چھ ماہ

بعد بھی اردو دنیا میں قلم گد پاپا جارہا ہے۔ یوں تو

نارنگ صاحب نے گزشتہ سال بھی اردو والوں کو

گد ملنے کرنے کی ایک معقول اور خاص الحاح و وجہ

نراہم کی تھی۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب ہندوستان

کی دو درجن سے زائد زبانوں کے ادیبوں کی دو تہائی

اکثریت نے انہیں ملک کے سب سے بڑے ادبی

ادارے ساہتیہ اکاڈمی کا چیئر مین منتخب کیا تھا۔ اس پر

اردو حلقوں میں اظہارِ مسرت ہوا۔ مگر اتنا نہیں جتنا بعد

میں ان کے پدم بھوشن بننے پر کیا گیا اور اب تک کیا

جار رہا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ کافی بڑا اعزاز

ہے۔ اردو والوں کو تو کوئی پدم شری کے لئے نہیں

پوچھتا۔ پدم بھوشن پھر ایک بڑی بات ہے۔ علاوہ اس

کے، میرے خیال سے یہ نارنگ صاحب کی ذاتی کمائی

زیادہ ہے۔ اور کسی کی ذاتی کمائی میں اپنا حصہ ڈھونڈنا

شریفانہ بات نہیں، اور پھر یہ بھی ہے کہ وہ اردو کے

پہلے پدم بھوشن نہیں ہیں۔ یہ خطاب دو تین اردو والوں

کو پہلے بھی ملا ہے اور ایک دو کو نارنگ صاحب کے بعد

بھی مل سکتا ہے۔ لہذا باوصف اس کے کہ وہ پدم بھوشن

بننے والے اردو کے پہلے نقاد ہیں۔ ساہتیہ اکاڈمی کے

چیئر مین والے اعزاز کو میں زیادہ اہم اور زیادہ بڑا

سمجھتا ہوں۔ کیونکہ یہ وہ اعزاز ہے جو نارنگ صاحب کو

خود نہیں ملا بلکہ اپنی محنت اور اپنی کاوش سے انہوں نے

خود یہ اعزاز اردو زبان کو پیش کیا ہے۔ اور چونکہ میں

بھی اردو کی روٹی کھاتا ہوں اس لئے مجھے محسوس ہوتا

ہے کہ یہ اعزاز انہوں نے مجھے بھی دیا ہے!

ساحر شیوی، لیونن (برطانیہ)
ڈاکٹر نارنگ کی خدمت میں

چند قطعات

(۱)

اردو کی بٹا ہے نارنگ اردو کی صدا ہے نارنگ
اردو کو دیا ہے جیون ہر دکھ کی دوا ہے نارنگ

(۲)

اردو کا نکھار نارنگ سے اردو کی بہار نارنگ سے
ستار ہے زمانہ سارا اردو کی پکار نارنگ سے

(۳)

گلزار ادب ہے نارنگ اک اعلیٰ نسب ہے نارنگ
اردو کی ضیا ہے اس سے اک نور عجب ہے نارنگ

(۴)

اردو کا سہارا ہے یہ چندا ہے ستارا ہے یہ
منجد حار میں گر ہو کشتی ہر حال کنار ہے یہ

(۵)

اردو کا بیماری نارنگ ہے خوب لکھاری نارنگ
جب بھی اسے دیکھا ہم نے ہے اردو پر واری نارنگ

(۵)

ہر بات میں اس کی جادو ہر لفظ پہ ساحر قابو
آدش سے اپنے ہر دم پھیلاتا ہے خوشبو ہر سو

یہ ایک ایسا اعزاز تھا اور ہے جس پر ہر اردو
والا جب چاہے، جتنا چاہے اور جہاں چاہے، فخر
کر سکتا ہے۔ ایک ایسا فخر جس پر کچھ خرچ نہیں آتا۔
نہ استغالیہ جلتے منتقد کیجئے، نہ دعوت نامے تقسیم
کرائیے، نہ اشتہار چھاپئے۔ بس جہاں بیٹھے ہیں،
جس حال میں، باہر کی آنکھیں بند کر کے اندر کی
آنکھوں سے دیکھنے کی کوشش فرمائیے۔ اگر باطن
کے سبب آئینے صاف ہیں اور دل کے شیشوں پر کوئی
گرد نہیں جمی ہے تو آپ کو صاف نظر آئے گا کہ اس
ملک کی تمام بڑی زبانوں کی مجلس اقوام میں مسند
صدادت پر گویا چند نارنگ نہیں بیٹھے ہیں بلکہ
ہماری، ہم سب کی اور خود نارنگ صاحب کی اردو
زبان پورے دقار اور شان و شکست کے ساتھ جلوہ
افروز ہے یہ ایک ایسا اعزاز ہے جو آج نہ کسی اردو
والے نے اس زبان کو دیا ہے اور نہ آگے کسی کے
طفیل اردو کو ملنے کی امید دکھائی دیتی ہے۔ بہر حال
اس عظیم اعزاز کے چند ماہ بعد پدم بھوشن کا خطاب
ملنے پر بھی نارنگ صاحب کو تہہ دل سے مبارکباد! جی
تو چاہتا ہے کہ چلتے چلتے انہیں تو بل انعام ملنے کی دعا
بھی دے ڈالوں، مگر جب سے اس انعام کے
حقوقین میں چارج ہل اور نوٹی بلیر بھیستیوں
کے نام شامل ہونے کی افواہیں سنی ہیں، میں نے فی
الحال یہ دعا ملتی کر دی ہے۔ لہذا آخر میں صرف یہ
دعا ہے کہ نارنگ صاحب کو مستقبل میں صرف وہ
اعزازات حاصل ہوتے رہیں جن کی واقعی کچھ
دقت ہے، دقار ہے اور عزت ہے!



میری رفتار سے بھاگے ہے بیاہاں مجھ سے

وقت کے شذر و گھوڑے کی لگام پر اپنی گرفت ہمیشہ مضبوط رکھی ہے، یہاں تک کہ وقت ان سے ہار مان گیا اور اللہ دین کے چراغ کے دیو کی طرح ان کے سامنے سرنگوں ہو گیا۔ انہوں نے اس ایک عمر میں اتنے کام کر دیے ہیں جن کے لئے کئی عمریں درکار ہوتی ہیں۔ وقت کو وہ کبھی خاطر میں نہیں لاتے۔ ان کی مطلوبہ شے جرمی میں دستیاب ہوگی تو وہ فوراً جرمی کے لئے رنج سزا بندھ لیں گے، روم میں لٹنے کی اطلاع ملے گی تو آنا فانا روم چلے جائیں گے۔ یورپ کے اکثر ممالک امریکہ وغیرہ کی تقریباً سبکی لائبریریوں کے جو ہر وہ نکال چکے ہیں، ان پر ایک جنون سا طاری رہتا ہے اور جب تک کام پایہ تکمیل کو نہ پہنچ جائے وہ ٹپلے نہیں بیٹھ سکتے اور کام ختم ہونے کے بعد بھی آرام کہاں نصیب، کوئی دوسرا پروڈیکٹ ان کے انتظار میں منہ پھاڑے رہتا ہے

اردو کی خوش نصیبی ہے کہ اسے تاریک جیسا چاہئے والا نصیب ہو گیا اور نہ اس شخص کے اندر جو بے پناہ برقی قوت ہے، اسے وہ کسی دوسرے میدان میں کام لانا تو وہاں بھی نمبر ایک پوزیشن پر جا پہنچتا۔ سیاست میں بھی محنت کرتا تو بڑے سے بڑا سیاسی عہدہ حاصل کر سکتا تھا۔ اداکاری میں اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتا تو مصنفِ اول کا ہیرو بن جاتا، تہارت کی طرف متوجہ ہوتا تو ایک نامی و صنامیٹھ ہو جاتا۔

گوہنی چند نارنگ کے ساتھ سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ مومن انہیں سمجھتا ہے اور کافر کافر۔ لیکن جب وہ مومن کے ایمان اور کافر کے کفر پر پورے نہیں اترتے تو دونوں انہیں برا بھلا کہنے لگتے ہیں۔ حالانکہ گوہنی چند نارنگ مومن ہیں نہ کافر، وہ صرف گوہنی چند نارنگ ہیں اور بس۔ لیکن اتنی سی بات کسی کی سمجھ میں نہیں آتی۔

گالیاں کھا کے بے رحم نہ ہونے کا ظرف جو گوہنی چند نارنگ کو حاصل ہے شاید کسی اور کو حاصل نہیں، وجہ یہ ہے کہ وہ اس سے خوب خوب لطف اندوز ہوتے ہیں شاید اس لئے وہ جواب دینے یا دوسروں سے اپنا دفاع کرنے یا کروانے کی جگہ ہمیشہ ایک نئے عزم و ہمت کے ساتھ اپنے اگلے پروڈیکٹ میں جٹ جاتے ہیں اور پھر جلد ہی ان کا نیا کارنامہ منظرِ عام پر بھی آ جاتا ہے۔

اصل میں کام کرنے والے آدمی کو گالیاں اسی لئے دی جاتی ہیں کہ اس کا ذہن ان چیزوں میں الجھ کر رہ جائے اور اس کی غیر معمولی ذہانت گالیوں کا جواب دینے اور اپنا دفاع کرنے ہی میں صرف ہوتی رہے۔ زیادہ تر گالیاں کھانے والے اس راز سے واقف نہیں ہوتے۔ انہوں نے اس سلیقے اور انتظام کے ساتھ زندگی گزاری ہے کہ پچارے وقت کو بھی ضائع ہونے کی حسرت ہی رہ گئی۔ انہوں نے

اوپر والا جب کسی کو لوانے کا ارادہ کرتا ہے تو اس کی
تفسیر و تفکیک بھی اسی انداز میں کرتا ہے۔ اس کا یہ
مطلب نہیں کہ وہ دو کالوں کی جگہ چار کان بنادے،
دو آنکھوں کی جگہ چار آنکھیں (شیخ کی تیسری آنکھ اس
سے متعلق ہے)، سر پر سینک یا اس کی شخصیت میں کچھ
ایسی چیز رکھ دے کہ آدمی کو دیکھتے ہی ہنسی آجائے.....
وہ کسی غیر معمولی آدمی کو بھی معمولی ہی بناتا ہے۔ البتہ
اس میں ایسی کوئی چیز ضرور رکھ دیتا ہے جو معمولی کو غیر
معمولی دکھائے۔ اس چیز کی باقاعدہ تعریف
(Definition) نہیں کی جاسکتی، دیپ کمار کو
دیکھئے، معمولی فعل و صورت، عام سادہ، بدن ہاتھ پر
بھالو کی طرح بڑے بڑے بال، پیشانی پر بے ترتیب
گیسو، چھوٹی چھوٹی آنکھیں..... لیکن آدمی دیکھے تو
بس دیکھتا ہی رہ جائے، اس کے بولنے کا انداز، اس
کا لباس، اس کی مسکراہٹ، اس کی ادائیں،..... اس
کی ہر چیز اپنی طرف کھینچنے والی.....!

اجتا بہن کا مشاہدہ کیجئے، کوئی ایسی چیز نہیں
کہ جسے غیر معمولی کہا جائے، لیکن کوئی خفیہ چیز ایسی
کہ وہ کہے اور سنا کرے کوئی۔ گوپی چند نارنگ بھی
خدا کی ایک ایسی ہی مخلوق ہیں۔ تجزیہ کرنے پر کوئی
ایسی چیز ہاتھ نہیں آئے گی جو غیر معمولی کہی جاسکے
لیکن کوئی ایسی چیز ہے ضرور جو لاکھوں، کروڑوں
میں انہیں ممتاز کرتی ہے۔ ایسی شخصیتوں کے اندر جو
ایک روشن چراغ جلتا ہے، اس کے سامنے سارے
چراغ مدہم ہونے لگتے ہیں۔ دیپ کمار کی اداکاری
کے سامنے دوسروں کی اداکاری ہیکلی پڑ جاتی ہے،
اجتا بہن کی آواز کے آگے اور کوئی چیز دکھائی نہیں
دیتی۔ نارنگ صاحب کی گل افغانی گفتار کی روشنی کا

طرح ایسا چڑھتا ہے کہ ساری چیزیں ہیکلی دکھائی دینے
لگتی ہیں، بس روشنی کا ایک جھماکہ سا.....!

اردو بولنا..... اور صحیح اردو بولنا ایک فن بھی
ہے جو ہر کس و ناکس کو نہیں ملتا۔ یوں اردو پڑھنے
والے، اردو لکھنے والے، اردو کی ردائی کھانے
والے بہت ہیں لیکن انہیں اردو آتی بھی ہے، یہ ایک
غیر حاسو سوال ہے، اردو بولنے والے بے شمار ہیں لیکن
گوپی چند نارنگ سے اردو سنا دل و دماغ میں روشنی
جگاتا چلا جاتا ہے اور یہ عقیدہ جڑ پکڑنے لگتا ہے کہ
اردو واقعی بہت شیریں، بہت دل گداز اور بہت
غریب صورت زبان ہے۔

اردو ایک تہذیب و تمدن کا نام بھی ہے۔ وہ
تہذیب جسے لنگا جی کہا جاتا رہا ہے اور جو اب بہت
تیزی سے معدوم ہوتی جا رہی ہے۔ اس کی علامتیں
اب ان لوگوں میں بھی نظر نہیں آتیں جو اردو کو اپنے
باپ دادا کی زبان بتاتے ہیں۔ اردو تو ایک خاص
انداز سے زندگی گزارنے کا نام ہے، اردو نوشت و
برخواست ہے، اردو لباس اور چال ڈھال ہے، جو
سائس اندر جائے، وہ سائس اردو ہے، جو سائس
باہر آئے، وہ سائس اردو ہے، محلی نمونہ دیکھنا ہو تو
گوپی چند نارنگ کو دیکھ لو۔

آنکھوں میں بسا ایک منظر یہ ہے کہ رمضان
الہارک کا پاک مہینہ ہے، چند اہل ایمان، نارنگ
صاحب کے مکان پر تشریف فرما ہیں، ان میں اتفاق
سے ایک روزہ دار بھی ہے، حیثیت و مقام کے اعتبار
سے دوسروں کے حوالے سے کتر ہے، اظہار کا وقت آ جاتا
ہے، ڈانگ روم کی میز پر ایک سے دو روزہ کھولنے
کے لوازمات رکھے ہیں، اہل ایمان مشغول ناؤ نوش

ہیں، میرا ہاں ان کا ساتھ نہیں دیتا، اہل ایمان بار بار اصرار کرتے ہیں، میرا ہاں مسکراتا ہے، دور کہیں سے اذان کی آواز آتی ہے، روزہ دار شربت کا گلاس اپنے ہونٹوں سے لگا لیتا ہے، میرا ہاں بھی شربت ہی کا گلاس اٹھاتا ہے۔ دوسرا منظر..... ایک بزم خود قابلِ فحش، اپنے ایک مہر ای کے ساتھ نارنگ صاحب کے ہاں جا دھسکا ہے۔ شدید گرمی ہے، شام کے وقت بھی پیسے نکل رہے ہیں، میرا ہاں کی فریج میں بیزر کی ٹھنڈی بوتلیں بھی ہوئی ہیں، قابلِ فحش بار بار لچائی ہوئی نگاہوں سے فریج کی طرف دیکھتا ہے اور اپنے پیاسے ہونٹوں پر اپنی زبان پھیرتا ہے۔ مہمان نوازی کے بھی اپنے کچھ تقاضے ہیں۔ سامنے میز پر بیزر کی ٹھنڈی بوتلیں اور خشک لوازمات سجادے جاتے ہیں، مہر ای کو ان نعمتوں کا شوق نہیں، اس کے لئے کوک کی بوتل آجاتی ہے، میرا ہاں بھی اپنا گلاس کوک سے بھر لیتا ہے، قابلِ فحش نہ صرف اصرار کرتا ہے بلکہ اعتراض بھی۔ میرا ہاں چپ چاپ مسکراتا ہے۔ قابلِ فحش بھجلاہٹ میں غیر معمولی مقدار بیزر کی اپنے اندر داخل لیتا ہے، اس قدر کہ چلے بھرنے کے لائق بھی نہیں رہ جاتا۔

گوئی چند نارنگ سے دوستی اور دشمنی کا تعلق صرف اور صرف اردو سے ہے۔ ان سے دوستی رکھنی ہے تو اردو کے تعلق سے، دشمنی کرنی ہے تو اردو کی وجہ سے۔ اگر آپ کے پاس اردو نہیں ہے تو پھر ان سے کچھ لینا دینا نہیں اور ہے تو پھر کوئی رشتہ تو آپ سے بن ہی جائے گا۔ اردو پر جب بھی اور کہیں بھی کوئی مقدمہ دائر ہوگا (ضروری نہیں کہ مقدمہ کسی قصور کی بنیاد ہی پر چلے، اکثر مقدمے بلا قصور بھی کئے جاتے ہیں!) تو اس کی پیروی کے لئے یقیناً

سب سے قابل اور مناسب ترین وکیل گوئی چند نارنگ ہی ثابت ہوں گے۔ وہ اپنے کیس کو اس کمال ہنرمندی اور دلائلِ مندی سے پیش کرتے ہیں کہ جج پر پھر کوئی دوسری دلیل کارگر نہیں ہوتی۔ لیکن سمجھ میں نہیں آنے والی بات یہ ہے کہ یہ شخص صرف اردو ہی کا مقدمہ کیوں لڑتا ہے، اپنا مقدمہ کیوں نہیں لڑتا؟ وہ جن صلاحیتوں کا مالک ہے، ان کے پیشِ نظر وہ اقتدار کی کرسیوں کی شوبھا بڑھانے کا سبب تو آسانی سے بن ہی سکتا ہے۔ اس نے اپنی آنکھوں پر صرف اردو کی ٹپ کیوں باندھ رکھی ہے؟

اردو کا کوئی معاملہ ہوگا، گوئی چند نارنگ وہاں ضرور نظر آئیں گے۔ وہ سرکاری یا غیر سرکاری ادارے ہوں، کوئی اضافی پتیل ہو، بحالیوں کا مسئلہ ہو، اردو سے متعلق کوئی سطر درجیش ہو، اس کے تعلق سے کوئی سمینار ہو، اس کی بھا کے منصوبے بن رہے ہوں گوئی چند نارنگ کا وہاں رہنا ضروری ہے۔ کچھ لوگوں کو ان کی ہر جگہ موجودگی ناگوار گذرتی ہے لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ گوئی چند نارنگ ان جگہوں پر بھی اردو کا جھنڈا بلند کئے رہتے ہیں جہاں اردو کا نام لینا بھی گوارا نہیں کیا جاتا۔ صرف ان کے سبب نام لینے ہی پر نہیں، اس کا جائز مقام دینے پر بھی لوگ مجبور ہو جاتے ہیں۔ ختم گوئی چند نارنگ کو تو اس میدان کا عالمی اہوار ڈ ملنا چاہئے۔ دنیا میں چھوٹے بڑے، بہت سے کاموں کے لئے توقف کو رس کرائے جاتے ہیں، ایک کورس سمینار منجھٹ کا بھی ہونا چاہئے۔ اس کی سربراہی گوئی چند نارنگ سے زیادہ بہتر نہ ہو سکتی اور کوئی نہیں کر سکتا۔ کن لوگوں کو مدعو کرنا ہے، کس علاقے اور کن اسکولوں کو فنانسنگ دینی ہے، وغیرہ

دغیرہ کو تو چھوڑ دینے، مہمان کے کمرے میں پھنگ کس رخ لگایا جائے اور گھدا ان میں کون سے پھول سجائے جائیں، ان باریکیوں پر بھی وہ بہت پہلے غور کر چکے ہوتے ہیں اور ان امور کے لئے مناسب ترین افراد کو تعینات کر چکے ہوتے ہیں۔ چھوٹی بڑی سب باتوں کی ایک تفصیل فائل پر ہر دم ان کے ساتھ رہتی ہے۔ اس میں جو تفصیلات درج ہوتی ہیں، آدمی انہیں از بر کر لے تو حافظہ سینار ہو جائے۔ لیکن یاد رہے، وہ اپنی فائل کی کسی کو ہوا بھی نہیں لکھتے دیتے اور سخت حفاظتی گھیرے میں رکھتے ہیں۔ یہ نہ سمجھتے کہ یہی فائل دوسرے سینار میں کام دے دے گی..... جی نہیں، دوسرے سینار کے لئے دوسری فائل تیار ہوتی ہے، تیسرے کے لئے تیسری..... یہ سلسلہ تو چلتا ہی رہتا ہے کیوں کہ سینار تو ان کے لئے ایک مستقل چیز ہے، کچھ نہیں تو چھوٹے بڑے کل ملا کر انہوں نے سو سینار تو یقیناً کرائے ہوں گے۔ اس لحاظ سے ان کے پاس سینار منجھنت کی سو فائلیں تو ضرور ہونی چاہئیں۔ منجھنت کے ماہرین کو چاہئے کہ کسی طرح ان سے ان قانون کو حاصل کریں اور کورس آف اسٹڈی ترتیب دے کر ماہرین سینار کی صفیں تیار کریں۔ ماہرین کی کمی کے سبب اکثر بڑے اور قیمتی سینار بالکل ضائع ہو جاتے ہیں۔

نام منجھنت کا جو سلیقہ انہیں ملا ہے، وہ بہت کم لوگوں کو ملتا ہے اور جن کم لوگوں کو ملتا ہے، وہ کامیاب مانے جاتے ہیں۔ نارنگ صاحب بغیر کسی تاؤ اور ٹینشن کے اپنے سبکی کام وقت کی سخت پابندی کے ساتھ انجام دیتے ہیں۔ ایک وقت کسی مخصوص کام کے لئے مقرر ہوتا ہے، اس میں وہ دوسرے کام کا دخل نہیں

ہونے دینے دیتے۔ اس کے ساتھ ہی دوستوں اور عزیزوں کے لئے بھی ان کے پاس وقت کی کمی نہیں ہوتی۔ وہ انہیں اپنی بے پناہ مصروفیت میں ایڈجسٹ کرتے ہیں کہ کسی کو کچھ بھی نہیں چلتا۔ مشورے وہ آپ کے بہترین مفاد کے پیش نظر فراخ دلی سے دیتے ہیں جس میں آگے پیچھے کی بہت سی ایسی مصلحتیں بھی پوشیدہ ہوتی ہیں جو آپ کی نگاہوں سے اوجھل رہ گئی ہیں۔ وہ اپنے مشورے کسی پر قہر پڑنے نہیں لکھتے سارے خالق کو یوں سامنے رکھ دیتے ہیں کہ آپ اپنے غطا اور مرضی سے ان کی بات تسلیم کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ کچھ لوگ تو ذرا کے مارے ان سے مشورہ بھی طلب نہیں کرتے کہ اس چکر میں کہیں ایسے خالق سامنے نہ آجائیں جن سے وہ جان بوجھ کر بھاگنا چاہتے ہیں۔ مشورہ دینا بھی ایک آرٹ ہے جو ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہوتی اور اسے تسلیم کرنا اس سے بھی بڑا آرٹ، اور یہ بھی ہر کسی کے بس کی چیز نہیں۔

کتابوں سے مشق تو ہر چاند لکھا آدمی کرتا ہے لیکن کتابوں کو اپنی گھریلو زندگی کا حصہ بنا دینا نارنگ صاحب کا حصہ ہے۔ ان کی مختصر خوبصورت رہائش گاہ کتابوں سے یوں لگی ہوئی ہے کہ کتابیں ڈیکوریشن جیسی بن گئی ہیں۔ کتابیں الماریوں اور ضلعوں میں نہیں بلکہ گھداٹوں اور سہاوت کی دوسری چیزوں کی طرح اور ان کے درمیان..... میزوں پر کتابیں، دیواروں پر کتابیں، طاق پر کتابیں، میز صیوں پر کتابیں، کونے میں کتابیں، جدر ٹا پیں اٹھائے، کتابیں ہی کتابیں..... کتابیں رکھتے اور انہیں محفوظ کرنے کے سلیقے کو دیکھ کر رنگ آتا ہے۔

نارنگ صاحب انسان ہیں فرشتہ نہیں۔ ان

صفوت علی صفوت (امریکہ)

جون ۲۰۰۳ء میں نارنگ کا
ثانی امریکہ میں کئی مقامات پر جشن منایا
گیا مگر میں شرکت نہ کر سکا۔ اس
کا ازالہ میں اس سے کر رہا ہوں۔

قطعہ

ساری جتنا، سارے جتنا کیا اور پردھان ہیں
ہندو مسلم سکھ عیسائی سب کے لاگے کان ہیں
صفوت ہم بھی جا کر سن لیں، جو کہتا ہے ہم کو آج
کوئی چند نارنگی بھاشا میں سب کے بھگوان ہیں

☆ مہدی حسن کے بارے میں
لتا منگیشکر نے کہا تھا "مہدی
حسن صاحب کے گلے سے بھگوان
بولتے ہیں۔" میں نے اس مصرع
میں نارنگ صاحب کو بھگوان
نہیں بنایا بلکہ یہ کہنا چاہا ہے
کہ ان کی تقریر میں جو اثر ہے وہ
اٹھامی ہے۔



کے اندر کچھ بشری کمزوریاں بھی ہوں گی، وہ غلط
بھی کرتے ہوں گے۔ ان کی خوبیوں اور کمزوریوں
کو توازن کے پلے پر رکھا جائے، دیکھا جائے کہ
کون سا پلڑا جھکتا ہے، پھر فیصلہ کرنا چاہئے۔ جینا
خوبیوں والا پلڑا جھکا نظر آئے گا۔ سوال یہ ہے کہ کسی
انسان کو ہم فرشتہ کیوں سمجھ لیں۔ بنیادی طور پر وہ
ادب کے آدمی ہیں، سیاست کے نہیں۔ ایک آدمی
کے اندر جو داؤد بیچ اور کمینہ پن چھپا ہوتا ہے، اسے وہ
اکثر دیکھ نہیں پاتے، صحیح آدمی کے انتخاب میں
انہوں نے کبھی دھوکے بھی کھائے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ وہ اردو دنیا کی سب
سے زیادہ متنازع شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کے
بارے میں بہت کچھ لکھا گیا، ان پر طرح طرح کے
اعترافات ہوئے، ان پر کچھ ڈالنے کی کوشش کی
گئی، ان کے بارے میں طرح طرح کی باتیں
پھیلانی گئیں اور اکثر وہ باتیں بھی ان کے منہ میں
رکھ دی گئیں جو ان کے حلق سے ادا ہی نہیں ہوتیں
لیکن وہ تمام باتوں سے بے پروا اپنے کام میں لگے
رہے۔ اگر وہ جواب دینے کے پکر میں پڑتے تو
ہرگز کارہائے نمایاں انجام نہیں دے سکتے تھے۔

کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ اردو ادب کے
منظر نامے سے ایک لمحہ کے لئے..... بس ایک لمحہ کے
لئے نارنگ صاحب کو ہٹا دیا جائے.....؟ انہوں نے
اس منظر نامے کے گوشے گوشے کو اتنا منور کر رکھا ہے
کہ صرف ایک لمحہ کے اس شخص خیال سے ہی ذہن
تاریکیوں میں ڈوبنے لگتا ہے۔

اس شخص کی پوری زندگی ایک ایسی تاریخ
ہے جس کے بغیر اردو کی تاریخ نہیں لکھی جاسکتی۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ — کچھ یادیں کچھ باتیں

یہ کوئی چالیس برس پیشتر کی بات ہے بلکہ شاید کچھ اور بھی پرانی۔ ان دنوں میں کھنڈوا سے ماہنامہ ”نئے چراغ“ نکالتا تھا۔ جس کے جادے میں ہندو پاک سے مختلف رسالے میرے پاس پہنچتے تھے۔ ان میں سے کسی پاکستانی رسالے میں، اگر حافظہ دھوکا نہیں دیتا تو غالباً لاہور کے ”ادب لطیف“ میں پروفیسر نارنگ کا ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ صحیح عنوان یاد نہیں لیکن یہ مضمون میرے آبائی وطن سہو فتح پور کے کسی غیر مسلم شاعر کی شہرے کے بارے میں تھا۔ اس کا بڑا گہرا اثر میرے ذہن و دل پر مرتب ہوا۔ اس لئے نہیں کہ یہ مضمون میرے وطن کے کسی شاعر کے بارے میں تھا بلکہ اس لئے کہ ایک تحقیقی مضمون میں مقالہ نگار نے جیسی گفت و شنید و تحقیق کا حق استعمال کی تھی اور اس کے باوجود تنقید و تحقیق کا حق پوری طرح ادا کر دیا گیا تھا۔ یہی خوبی تھی جس نے مجھے نارنگ صاحب کی آئندہ چھپنے والی نگارشات کو تلاش کر کے دلچسپی اور دلچسپی کے ساتھ پڑھنے پر آمادہ کیا۔

چند برسوں بعد جب ۱۹۶۷ء میں میرے افسانوں کا مجموعہ ”ایٹھ کا جواب“ اور طویل طرز پر نظم نیز جدید شاعری کا ہندوستان میں شائع ہونے والا سب سے پہلا مجموعہ ”کلام“ پانی کی زبان“ شب خون کتاب گمراہ آباد کے وسیلے سے منظر عام پر آیا

تو سب سے پہلے جن صاحبانِ فکر کی خدمت میں یہ کتابیں روانہ کیں ان میں گوپی چند نارنگ کا نام سرفہرست تھا اور ان پر جو تاثرات اور حوصلہ افزا کلمات بطور رسید گوپی چند نارنگ نے ارسال فرمائے ان سے مجھے کتنا حوصلہ اور تقویت حاصل ہوئی اس کا بیان جیلہ تحریر سے باہر ہے اور یہی سبب ہے کہ جب ”شب خون“ نے میرا دوسرا شعری مجموعہ ”طلسم حرف“ ۱۹۶۹ء میں برائے اشاعت طلب کیا تو میں نے بطور خاص نارنگ صاحب سے اس کا پیش لفظ قلمبند کرنے کی فرمائش کی اور ازراہ تلمذ موصوف نے میری گزارش قبول بھی کر لی۔ میرے صرف اسی ایک مجموعے میں نارنگ کا پیش لفظ شامل نہیں ہے بلکہ آگے چل کر میرے ایک مجموعہ مضامین ”بہات و جستجو“ کا دیباچہ بھی گوپی چند نارنگ کا ہی قلمبند کردہ ہے۔ میرے تقریباً تین چار شعری مجموعوں کے سرورق فلیپ پر ان کی گرانقدر آرا شامل ہیں اور کئی کتابوں پر موصوف نے ہندو پاک کے مقتدر جریدوں میں طویل و مختصر تبصرے کر کے مجھے ادبی میدان میں تیز رفتاری سے سفر کرنے پر آمادہ کیا۔ اہمیت اور رفاقت کے اس سیکے کا دوسرا رخ یہ ہے کہ میری دو کتابوں کا احتساب گوپی چند نارنگ کے نام ہے اور ان کی متعدد کتابوں پر میں نے ہندو پاک کے مقتدر رسالوں میں کہیں طویل اور

کہیں مختصر ترے کئے۔ بریکٹیل تذکرہ یہ باتیں میں نے سمیٹ کر ایک ہی جگہ بیان کر دیں ورنہ ان کا سلسلہ تقریباً پانچ صدی پر پھیلا ہوا ہے۔ عرض یہ کرنا تھا کہ تقریباً بارہ تیرہ برسوں تک نارنگ صاحب سے میرے تعلق کا ذریعہ خط و کتابت ہی رہا۔

۱۹۷۴ء کے وسط میں حالات نے مجھے بھوپال سے دہلی پہنچا دیا جہاں نیشنل کونسل برائے تعلیمی تربیت و تحقیق NCERT میں بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر میرا تقرر ہوا۔ NCERT نے مجھے رہائش کے لئے جو فلیٹ تفویض کیا وہ مالویہ گھر کی MMTC کالونی میں واقع تھا۔ اس سے متصل سرود یہ انکلیو کے ایک خوبصورت مکان میں نارنگ صاحب اپنی نئی بیگم منور نارنگ کے ساتھ قیام پزیر تھے۔ پہلی بار نارنگ سے میری ملاقات انہیں کے دولت کدے پر ایک بڑی خوبصورت اور پر تکلف تقریب ضیافت کے دوران ہوئی۔ انہیں دنوں نارنگ صاحب کا تقرر جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبہ اردو میں پروفیسر کی حیثیت سے نیا نیا کیا گیا تھا اور دہلی کے مختلف علاقوں میں انہیں استقبال دے دیے جارہے تھے۔ جس تقریب کا میں نے ذکر کیا وہ نارنگ صاحب کی جانب سے منعقد کی گئی تھی جو استقبال جلسوں کے جواب میں تھی اور اس موقع پر سوسوف نے مجھے بھی یاد فرمایا تھا۔ دہلی کے بیشتر جونیئر اور سینئر معاصرین اور علماء دین ادب سے میری پہلی ملاقات اسی موقع پر ہوئی تھی۔ ان میں مجتہدہ ہانی، راز نرائن راز، دیو بندر، امیر آقا تقریباش، ابو الفیض سحر، ملیر ہوشیار پوری، شہباز حسین، انور کمال حسینی، ظلیح انجم، اسلم پرویز،

محمود ہاشمی، حسن فہیم، فکر تونسوی، کمار پاشی، بلراج کول، رحمان خیر، مالک رام، بلراج مہرا، بلراج ورمہ، کرنا رنگہ دگل، وغیرہ کے نام یاد آتے ہیں۔ ان حضرات کے علاوہ اور متعدد دوسرے اہل قلم بھی اس تقریب میں شریک تھے لیکن یہ وہ افراد تھے جن سے میری ملاقاتیں اس سے پہلے بھی ہو چکی تھیں۔ اس تقریب کے دوران نارنگ صاحب اور شریک محفل اصحاب میں جو بے تکلفی اور ہلکا گت دیکھنے سننے میں آئی اس سے بخوبی اندازہ ہوا کہ نارنگ صاحب کی شخصیت بے حد ہرملیز ہے، NCERT میں میری ملازمت پونے دو سال تک جاری رہی۔ وہاں جہلی کیشن ڈیویژن کے اردو یونٹ میں مزاح نگار جتنی حسین بھی بحیثیت اسسٹنٹ ایڈیٹر میرے رفیق کار تھے۔ NCERT نے انہیں بھی MMTC کالونی میں ایک رہائشی فلیٹ دے رکھا تھا۔ اکثر چھٹی کے دنوں میں کبھی جتنی حسین اور کبھی تنہا میں نارنگ صاحب کے دولت کدے پر پہنچ کر تازہ آنے والے رسائل اور کتب اور دیگر ادبی امور پر ان سے تبادلہ خیال کا شرف حاصل کرتا۔ چند مہینوں بعد یوں ہوا کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبہ اردو میں لکچررز کے لئے اخبارات میں اشتہارات شائع ہوئے اور میں نے بھی وہاں درخواست لگا دی لیکن اپنی اقامت طبع کے تحت میں نے اس کے بعد نارنگ صاحب کے ہاں آنا جانا ملتوی کر دیا۔ شاید ان درخواستوں کی اسکریننگ کے دوران نارنگ صاحب کو علم ہوا ہوگا کہ میں بھی وہاں درخواست گزار ہوں۔ چند دن بعد انہوں نے جتنی حسین سے گدھندی کے طور پر کہا، ابھی تو مظفر حسینی نے جامعہ

میں درخواست ہی دی ہے اور مجھ سے ملنے جلنے کا سلسلہ منقطع کر دیا ہے۔ کہیں جامعہ میں ان کا تقرر ہو گیا تو نہ جانے کیا صورت حال ہو۔ بھئی نے یہ بات مجھ سے کہی تو میں دوسرے ہی دن نارنگ سے ملنے گیا اور عرض کیا کہ نارنگ صاحب! میں تو صرف یہ چاہتا تھا کہ آپ اپنے شعبے کے لئے ساتھیوں کے انتخاب میں آزادانہ اور غیر جانب دارانہ فیصلہ کر سکیں اور آپ کسی تکلف میں نہیں پڑ جائیں ورنہ کسی طرح کی دوری اور بیگانگی کے احساس کا تو ہمارے درمیان سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اتفاق سے جب جامعہ میں سلکشن کمیٹی کے سامنے امیدواروں کو پیش کیا گیا تو پتہ چلا کہ ان میں کافی نامور لوگ شامل ہیں مثلاً اجمل اہملی، زبیر رضوی، فضل امام، ذکاء الدین شایاں اور کئی دوسرے اہل قلم وہاں موجود تھے۔ سلکشن کمیٹی کے ممبران میں نور الحسن ہاشمی، گیان چند جین، آل احمد سرور، ڈین کی حیثیت سے ضیاء الحسن فاروقی اور بلور صدر شعبہ نارنگ صاحب شامل تھے۔ کمیٹی کے صدر تھے اس وقت کے وائس چانسلر پروفیسر مسعود حسین خان۔ کافی سوال و جواب کے بعد پروفیسر آل احمد سرور نے جو اتفاق سے NCERT میں بھی میرے انتخاب کے دوران سلکشن کمیٹی کے ممبر تھے۔ موصوف نے فرمایا کہ مظفر صاحب! ابھی حال میں آپ کا تقرر NCERT میں اسی پے اسکیل میں ہوا ہے، وہاں آپ کو فلیٹ ملا ہے، کار کی سہولت بھی ہے، اتنی جلد آپ اس ملازمت کو کیوں چھوڑنا چاہتے ہیں اور میں نے عرض کیا تھا کہ محضرات! وہاں لکھنے پڑھنے کا ماحول نہیں ہے، صبح تا شام صرف افسری کرنی پڑتی ہے میں

جامعہ میں آ کر تذریسی فرائض انجام دینے کے ساتھ ساتھ خود کچھ لکھنے پڑھنے کا کام بھی جاری رکھنا چاہتا ہوں۔ قصہ مختصر، چند ہی دن کے بعد مجھے جامعہ سے تقرر نامہ موصول ہو گیا اور ۱۲ فروری ۱۹۷۶ء سے میں نے وہاں کے شعبہ اردو میں بحیثیت لکچرار اپنے فرائض منصبی انجام دینے شروع کر دیئے۔

جامعہ ملیہ کے کیسے ملہ ہاؤس میں مکان حاصل کرنے کے لئے مجھے سات آٹھ مہینے تک دودھ کرنی پڑی۔ اسثناء میں میرا قیام NCERT کے فلیٹ ہی میں رہا جہاں سے میں روزانہ صبح آٹھ نو بجے نارنگ صاحب کے ہمراہ جامعہ آتا اور روز رات کے کبھی تو اور کبھی دس بجے ہم دونوں کی گھروں کو ایک ساتھ واپس ہوتی۔ ان آٹھ دس مہینوں نے ہم دونوں کو ایک دوسرے کے بہت قریب کر دیا اور ایک دوسرے کا حراج آشنا بھی بنا دیا۔ ان دنوں جامعہ کے شعبہ اردو اور انیس صدی تقریبات کمیٹی کے اشتراک سے دہلی میں ایک عظیم الشان سیمینار چل رہا تھا جس کے سرپرست کرنل بشیر حسین زیدی تھے اور بلور کنویرز اسکے روح رواں تھے پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ اس موقع پر چند ایسے افراد سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا جنہیں پہلے میں نے اتنے قریب سے نہیں دیکھا تھا مثلاً پاکستان سے انتظار حسین تشریف لائے تھے اور انہوں نے انیس کی مرثیہ نگاری پر ایک اچھا پرچہ پڑھا تھا۔ سردار جعفری بھی اس سیمینار میں شرکت کے لئے تشریف لائے تھے بالخصوص ایک موقع پر جب انہوں نے فرمایا کہ میرا انیس کے مصرعے 'پڑ جائیں لاکھ آبلے بائے تھام' میں 'کا جواب کسی دوسری عالمی

زبان میں نہیں ہے۔ اتنی نزاکت اور بلند خیالی دنیا کے کسی شاعر کے ہاں نہیں ملتی، میں چونکہ ایسے مواقع پر خاموش نہیں رہ پاتا، جواباً عرض کیا کہ دنیا کی دوسری زبانوں کو چھوڑیے اردو میں مرزا غالبؔ فرما چکے ہیں۔

مغل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
بُڑا گل خیالِ زخم سے دامنِ نگاہ کا

یہاں نازک خیالی، معنی آفرینی، لطافت انیس کے مصرعے سے کچھ زیادہ ہی ہے اور شعریت کے اعتبار سے بھی اس کا مرتبہ زیادہ بلند ہے۔

بات آئی گئی ہوئی لیکن رات کو گھر لوٹتے ہوئے گاڑی میں نارنگ صاحب نے مسکرا کر کہا، سردار جعفری اپنے معاملے میں بہت حساس اور نازک حراج ہیں شاید آپ کی صاف بات انہیں بہت اچھی محسوس ہوئی ہوگی۔

میرے جوائن کرنے سے قبل شبے میں نارنگ صاحب کے علاوہ کُل چار لکچر تھے۔ عنوانِ چشتی، محمد ذاکر، عظیم الشان صدیقی اور حنیف کھلی۔ میرے آنے کے دو تین ماہ بعد ہی قسیم خٹکی بھی لکچر کی حیثیت سے آگئے اور بعد ازاں شبے کے تمام اساتذہ کے مشورے سے نارنگ صاحب نے جن نئے ساتھیوں کے تقرر کا سامان کیا ان میں عبید الرحمن ہاشمی، مفرا مہدی اور عبد الوحید کے نام شامل ہیں۔ آخر الذکر تو بلور خاص میری مشاورت پر شبے میں لائے گئے۔ موصوف NCERT میں پروف ریڈر تھے لیکن تین تین مضامین، فارسی، عربی اور اردو میں ایم۔ اے کر رکھا تھا۔ نارنگ صاحب

کے ہی عہدِ صدارت میں قرۃ العین حیدر بھی وزیرِ تعلیم پر وینس کی حیثیت سے کچھ دنوں تک جامعہ کے شعبہٴ اردو میں رونق افروز رہیں۔ آگے چل کر شعبے میں کچھ دیگر اساتذہ کا اضافہ ہوا جن میں صادق ذکی اور شہناز انجم کے نام شامل ہیں۔

جلد ہی نارنگ صاحب کی کوششوں سے پہلے عنوانِ چشتی اور چند ماہ بعد محمد ذاکر اور قسیم خٹکی ریڈر ہو گئے اور کچھ عرصہ گزرنے پر مجھے اور حنیف کھلی کو بھی ریڈر کا عہدہ مل گیا۔

قدرت نے پر وینس نارنگ کو بعض ایسی خوبیاں عطا کی ہیں جو دوسرے اشخاص میں کم پائی جاتی ہیں۔ مثلاً وہ جامعہٴ زیب، خوبہ، وجیہہ، خلاق، خوش اطوار، خوش اخلاق اور خوش گفتار اور شیریں مثال تو ہیں ہی، کچھ اتنے کہ وہ کہیں اور سنا کر سے کوئی۔ انہیں کچھ ایسی مہارت حاصل ہے کہ یونیورسٹی کے عہدہ داران سے لے کر مرکزی حکومت کے بڑے سے بڑے افسر اور وزراء تک نہ صرف رسائی رکھتے ہیں بلکہ اپنے مطالبات اور بات اس خوبی سے پہنچاتے ہیں کہ ان کے مطالبات کو رد کرنا کسی کے لئے ممکن نہیں ہوتا۔ اس زمانے میں جامعہ طبعاً اسلامیہ میں شعبوں میں عہدہٴ صدارت کے لئے روٹیشن سسٹم جاری نہیں ہوا تھا اور نارنگ مستقل صدر تھے۔ جامعہ کی فیکلٹی بلڈنگ میں شعبہٴ اردو کے لئے دو کمرے وقف کئے گئے تھے جن میں سے ایک میں جو قدرے بڑا کمرہ تھا اس میں نارنگ اپنا دفتر بھی لگاتے تھے اور اسی میں شبے کی میٹنگیں وغیرہ ہوتی تھیں بلکہ وہ اپنی کلاس بھی وہیں لیتے تھے۔ دوسرا کمرہ اس سے متصل تھا، چھوٹا سا جس میں دو تین میزیں اور چند

کریاں پڑی تھیں۔ شیعہ کے تین چار استاد وہیں بیٹھ کر اپنے کام کرتے تھے اور وہیں سے مختلف عمارتوں میں اپنی کلاس لیلے جایا کرتے تھے۔

قدرت کی ودیعت کردہ اپنی بے پناہ صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اور اس وقت کے شیخ الجامعہ مسعود حسین خاں کی اعانت سے نارنگ صاحب نے کشمیر کے وزیر اعلیٰ شیخ عبداللہ کو ایک معقول رقم جامعہ ملیہ اسلامیہ کو ودیعت کرنے پر آمادہ کیا۔ جامعہ ملیہ کے قلب میں ڈاکٹر ذاکر حسین کے معبرے کے مقابل ایک چھوٹی سی عمارت منقل پڑی رہتی تھی، اُسے بھگت نواس کہا جاتا تھا۔ نارنگ صاحب نے اس عمارت کے بالکون کو جو کہ غیر مسلم تھے معمولی سی قیمت پر اسے جامعہ ملیہ کو فروخت کرنے پر بھی آمادہ کر لیا اور وائس چانسلر کو اس بات پر کہ یہ عمارت شعبہ اردو کو سوپ دی جائے۔ عمارت کے ہاتھ آتے ہی انہوں نے اس طرح جانا اور بنانا شروع کیا جیسے وہ شعبہ نہیں، کوئی عبادت گاہ یا شوروم ہو۔ ایک ایک الماری اور میز خریدنے، تیار کرانے اور مناسب جگہ پر رکھنے کے لئے انہوں نے اپنی اور ہم جیسے ساتھیوں کی راتوں کی نیندیں حرام کر لیں۔ کارمظروں اور کارنگروں کے گھروں پر خود جانا، مختلف شاپنگ سنٹروں پر خود جا کر دروازوں کے لئے Knobs، ہنڈل، چٹنیاں وغیرہ کروں کے لئے کارپنٹ، کلر، لیمپس، فانوس، پردے، صوفے اور نہ جانے کیا کیا اور سب کاموں کو اپنی نگرانی میں انتہائی خوش سلطنتی، نفاست اور خوبصورتی اور جلت کے ساتھ اپنی ذاتی نگرانی میں جمیل کو پہنچانے کہ شعبہ اردو تین چار ماہ کے اندر

ہی اندر اس خوبصورت اور نفیس عمارت میں بلا شرکت غیرے منتقل ہو گیا۔ یہ عمارت اتنی دلکش اور مرکزی مقام پر واقع تھی کہ یونیورسٹی کے دوسرے شعبوں کے سربراہوں اور دیگر علمائے دین جامعہ کی نگاہوں میں چڑھ گئی اور نارنگ صاحب کے حاسدین کا ایک بڑا حلقہ پیدا ہو گیا۔ ان لوگوں نے جتنا بنا کر کبھی سیاسی، کبھی مذہبی اور کبھی ذاتی کمیں گاہوں سے نارنگ اور شیعہ کو ہدف بنایا اور نارنگ نے اپنے رفقاء کی اعانت سے جس جو انفرادی اور کامیابی کے ساتھ مدافعت اور مخالفت کے طوفان کا مقابلہ کیا وہ ایک طویل داستان ہے جو میں اپنی خودنوشت سوانح حیات میں تفصیل سے بیان کروں گا۔ فی الحال اتنا ہی عرض کر دینا کافی ہے کہ مسعود حسین خاں نے بھی بحیثیت وائس چانسلر نارنگ صاحب کی ہر طرح معاونت کی اور شعبہ اردو دن دوئی رات چوگنی ترقی کرتا رہا۔ حالانکہ ہمارے شیعہ کے ساتھیوں میں سے دو ایک ایسے افراد نے، جن کے تقرر اور بھرپوری ترقی میں نارنگ صاحب کا ہاتھ تھا، جانشین اور حاسدین کا پہلے درپردہ اور پھر کھلم کھلا ساتھ دیا لیکن اس جاں فرسما حول میں بھی گوپی چند نارنگ غلوں اور تندی کے ساتھ شیعہ کی ترقی، فلاح اور بہبود کے کاموں میں منہمک رہے۔

وہ بھی کیا حرے کے دن تھے۔ اپنی تدریسی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے بعد بھلوگ پلاننگ کرتے کہ اب اور کس موضوع پر کیا کام کیا جا سکتا ہے۔ کس پروجیکٹ کا آغاز کیا جائے اور کون سا سینار کیا جائے۔ سیناروں کی بات چیزی تو عرض

حادی کاشمیری، حکم چند نر جیسے اکابرین ادب نے مقالات پڑھے۔ حریدہ برآں اس عہد کے بہت سے نامور حقیقی فنکاروں نے بھی، جن میں قاضی عبدالستار، غیاث احمد گدی، عینی خٹی، جوگندر پال، محمد علوی، شہر یار، ہذا قاضی، شہاب جعفری، بلراج سہرا، رام لعل، قاضی سلیم، سریدر پرکاش، کلام حیدری، دیویدر بیتار جی، نیر مسعود، مجیدہ بان، حسن نسیم، محمود سعیدی وغیرہ نے اپنے حقیقی تجربات اور مسائل اس سینار میں بیان کئے۔ اس کے بعد جلد ہی بہت بڑے پیمانے پر اقبال سینار کا ڈول ڈالا گیا جس میں ہندو پاک کے بہت سے فنکاروں اور دانشوروں نے شرکت فرمائی۔ بلور خاص آل احمد سرور، ظ۔ انصاری، قرۃ العین حیدر، شمس الرحمان فاروقی اور حفیظ جالندھری کو نارنگ صاحب نے اپنی ذاتی کوششوں سے سینار میں شریک ہونے کے لئے آمادہ کر لیا۔ اسی موقع پر جرمنی کی مشہور ماہر اقبالیات پروفیسر آنا میری شمل بھی مقالہ پیش کرنے کے لئے آئی تھیں۔ میر تقی میر سینار، اردو افسانہ: روایت اور مسائل سینار، اردو لکھنؤ کیس کے مسائل سے حلق سینار، ڈاکٹر مہدی حسین سینار اور نہ جانے کتنے دیگر موضوعات پر مشکل سینار پروفیسر نارنگ کی کوششوں سے جامعہ ملیہ میں ہوئے جن کی بازگشت ہندو پاک بلکہ پوری دنیا کے کوٹے کوٹے میں مدتوں سنی جاتی رہی۔

ان میں ہندوستان بھر کی تمام یونیورسٹیوں کے سکالر اور منتخب پروفیسر، اساتذہ، دانشور اور اہل قلم تو شریک ہوتے ہی رہے، بیرون ہند سے بہت سے شہرہ آفاق محققین ادب نے بھی شمولیت فرمائی۔

کردوں کے دوسری دانش کاہوں میں اور دیگر اداروں میں ویسے اہم سینار بہت بڑی رقم صرف کرنے کے بعد بھی اس عظیم الشان پیمانے پر منعقد نہیں ہو پاتے جیسے کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے درجنوں سینار پروفیسر نارنگ کی سربراہی میں بہت معمولی بجٹ میں آئے دن ہوتے رہتے تھے۔ ان میں جو رقم صرف ہوتی تھی اس بارے میں آج بھی سوچنا ہوں تو یقین نہیں آتا کہ پانچ دس روپے کی معمولی گرانٹ میں نارنگ کس طرح بین الاقوامی سطح کے اتنے بڑے سمینار کا بندوبست کر لیتے تھے جن میں شرکت کے لئے سعودی عرب، روس، پاکستان اور برطانیہ وغیرہ سے سات آٹھ مندوبین تشریف لاتے، بہترین ہوٹلوں میں ان کے قیام کا بندوبست کیا جاتا۔ ہندوستان کے کوٹے کوٹے سے جو دانشور اور سینارین آتے تھے ان کی بات الگ ہے۔ ظاہر ہے منظور شدہ گرانٹ کی معمولی رقم تو محض شامیانے اور ہال وغیرہ کے کرائے میں صرف ہو جاتی بقیہ اخراجات پروفیسر نارنگ کے تعلقات اور کاوشوں کے نتیجے میں بڑے مضقی ادارے یا دیگر وزارتیں اور محکمے برداشت کرتے تھے۔ ان سیناروں میں جو تقریباً سات آٹھ برسوں تک باقاعدگی سے شہرہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کی جانب سے آرگنائز کئے گئے چند کے نام ذہن میں محفوظ ہیں۔ مثلاً حقیقی زبان کے استعمال کے مسائل سے حلق ایک شاعر سینار جامعہ میں تین روز تک چلا جس میں شرکت کے لئے آل احمد سرور، راجندر سنگھ بھدی، خواجہ احمد فاروقی، فلیل الرحمان اعظمی، وحید اختر، انور مسلم، باقر مہدی، وارث علوی، دلہا اشرفی، منشی تبسم،

مثلاً جمیل جالبی، وزیر آقا، انتظار حسین، احمد بخش، فرمان فچوری، انور سدید، کشور نامید وغیرہ کے علاوہ روس سے ڈاکٹر لڈ میلا، لڈ اوچنک اور برطانیہ سے دیوڈ میٹھیو، ساقی فاروقی وغیرہ تخریف لائے۔

شعبے میں چھوٹے موٹے پروگرام تو ہر آئے دن ہوتے رہتے تھے جن میں طلبہ کو اپنا کلام سنانے اور ان سے مختلف ادبی امور پر گفتگو کرنے کے لئے کبھی جون ایلیا کو زحمت دی گئی، کبھی صلاح الدین پرویز کو طلبہ کیا گیا، کبھی حسن خیم کو سنا گیا، کبھی حمیدہ ریاض نے کلام پیش کیا تو کبھی افتخار عارف نے غزل سرائی کی اور صالحہ عابدہ حسین، حجاب امتیاز علی، جبلائی بالودغیرہ سے افسانے پڑھنے کی فرمائش کی گئی۔ دو تین بار فیض احمد فیض نے کلام سنا یا۔ ایک موقع پر کلیم الدین احمد نے بھی اپنا پرچہ پڑھا اور ہندوستان کے مختلف علاقوں سے جو مسروف افسانہ نگار یا شاعر دہلی آئے انہیں شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے طلبہ سے ملاقات کے لئے ضرور دعوت دی جاتی۔

ان سیمیناروں کے انعقاد کے لئے بیسوں کی فراہمی جیسے بڑے مسئلے سے لے کر دیگر چھوٹے موٹے انتظامی امور میں نارنگ جس تندہی اور دلچسپی کے ساتھ حصہ لیتے اور نبرد آزما ہوتے اس کی جتنی بھی تخریف کی جائے کم ہے۔ معمولی معمولی کاموں میں ان کی گہری دلچسپی اور انہماک کا جو عالم تھا اس کی ایک ادنیٰ سی مثال یہ ہے کہ جو دعوت نامے ان مواقع پر جاری کئے جاتے ان پر بالکل نئے جاری ہونے والے ڈاک ٹکٹ چسپاں کئے جاتے اور وہ بھی ایسی نفاس کے ساتھ کہ سارے لفافے بالکل یکساں نظر آئیں۔ انہیں موصوف خود کار میں لے کر

بعض اوقات تو آدمی رات کو خود جزل پوسٹ آفس جاتے اور وہاں کسی بیکر کو دس بیس روپے دے کر ٹکٹوں پر مہر ایسی نفاس کے ساتھ لگواتے کہ کسی کارڈ یا لفافے پر ذرا سادہ نہ آنے پائے اور ہر ٹکٹ کے بالکل قلب میں ہی ثبت ہو۔

سیمینار جن ہالوں میں منعقد ہوتے تھے ان کے کونے کونے میں چاکر کرسیوں کو سیدھی قطاروں میں لگوانا، بیئر کو صحیح زاویے سے آویزاں کرنا، کھڑکیوں پر پردوں کو درست کرنا، گلدانوں کو مناسب جگہوں پر رکھنا اور ایسے ہی معمولی معمولی چھوٹے چھوٹے کاموں میں وہ گہری دلچسپی لیتے اور نفاس کا مظاہرہ کرتے تھے۔ مجھے نارنگ صاحب کی معیت اور صحبت نے جس حد تک فائدہ پہنچایا اور میری شخصیت کی تشکیل اور تربیت میں حصہ لیا ہے اس کا اعتراف میں مختلف تحریروں اور تقریروں میں کرتا رہتا ہوں۔ چاروں جانب سے منافقین اور حاسدین میں گھرے رہنے کے باوجود اور ان کی سازشوں کا منہ توڑ مقابلہ کرنے کے باوجود اپنی تخلیقی اور تعمیری سرگرمیوں کو نارنگ صاحب نے کبھی ست نہیں پڑنے دیا۔ یہ کوئی معمولی کام نہیں ہے یہی وہ تربیت تھی جس نے آگے چل کر مجھے ٹکٹ پونڈرشی کی ملازمت کے دوران بڑی مدد پہنچائی اور میں بھی تقریباً اسی طرح کے حالات سے دوچار رہنے کے باوجود ہمت اور حوصلے کے ساتھ تعمیری اور تخلیقی کاموں میں مصروف رہا لیکن یہ بھی ایک دوسری داستان ہے جو کسی اور موقع کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔ اس عہد کو اگر جامعہ کے شعبہ اردو کا عہد زریں کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ نصاب کی از سر

لو تیار، آئرس اور ایم اے کی سطح پر کئی نئے کورسوں کا آغاز، کرسچین ایسوسی ایشن اور ہندی اور انگریزی کی مدد سے اردو سکھانے کے لئے کئی نئی کتابوں کی ترتیب و اشاعت اور ریسرچ کے لئے نئے نئے موضوعات کی تلاش اور انہیں مناسب اساتذہ کی نگرانی میں پمیل تک پہنچانے کے مسائل سے نارنگ جیسا کوئی شخص ہی عہدہ برآ ہو سکتا تھا۔ مجھے یہ سوچ کر بڑی طمانیت کا احساس ہوتا ہے کہ جن سینیاروں کا تذکرہ ابھی کیا گیا۔ ان میں پڑھے جانے والے مقالات کو مرتب کرنے اور کتابی صورت میں شائع کرنے کے سلسلے میں اکثر مجھے نارنگ صاحب کی معاونت کرنے کا شرف حاصل ہوا۔ ان کتابوں میں انیس شاسی، اقبال شاسی، اردو افسانہ: روایت اور مسائل، اقبال: مصنفین جامعہ کی نظر میں، اردو نعت نویسی کے مسائل وغیرہ خاص لائق ذکر ہیں۔ مجھے اس بات کی بھی خوشی ہے کہ نارنگ صاحب شعبے کے اتنے اور ایسے قابل اساتذہ کی موجودگی میں ”وضاحتی کتابیات“ پر کام کرنے کے لئے خاص طور پر مجھے ہی اپنے شریک کار کی حیثیت سے منتخب کیا۔ اس کام کا آغاز میرے شعبہ اردو میں آتے ہی کر دیا گیا تھا اور اس کو سر انجام دینے میں ہم دونوں نے جتنے پاپڑ پیٹے ان کی تفصیل میں جانا اس وقت مناسب نہیں ہے۔ اس پر ویکٹ کی تین جلدیں ہم نے جامعہ ملیہ میں رچے ہوئے تیار کیں جنہیں ترقی اردو بورڈ (بعد ازاں ترقی اردو بیورو) نے شائع کیا۔ اس کے بعد کی انیس جلدیں جولائی ۱۹۸۱ء سے ۱۹۹۹ء کے دوران ہندوستان میں شائع ہونے والی تمام اردو کتابوں

کے تیار فی اندراجات پر مشتمل ہیں۔ میں نے شکستہ میں رہ کر مکمل کیں، جنہیں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (دہلی) نے شائع کر دیا ہے۔

جامعہ میں نارنگ صاحب کا اور ہمارا دن رات کا ساتھ ۱۹۸۴ء تک رہا لیکن ان کے واپس دہلی یونیورسٹی چلے جانے کے بعد بھی بیٹے میں دو ایک بار کبھی ادبی تقریبات میں اور کبھی گھر پر براہ ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ جب تک وہ جامعہ میں رہے ہمارے مسلم تہوار وہ جامعہ میں ہی مناتے اور ہم ایک ساتھ عائدین جامعہ اور اس علاقے میں تمام دوسرے اہل قلم کے گھروں پر جا کر خوشیوں میں شریک ہوتے اور ضیافتیں اڑاتے۔ ہولی، دیوالی، دسمہ وغیرہ کے مواقع پر ہم سب نارنگ کے دولت کدے پر جمع ہوتے جہاں شہر کے دوسرے اداوار شعراء سے ایک ساتھ مل بیٹھے اور خوش گپیاں کرنے کا موقع ہوتا تھا۔ اکثر ہم لوگ اپنے شعبے کے رفقاء، طلبہ اور طالبات کے ساتھ پنک مٹانے کے لئے کبھی ہڈھا گاؤں تو کبھی سونا لیک کی جانب نکل جاتے اور وہاں کرکٹ کھیلے، شعر و شاعری ہوتی، ایسی مذاق، لطیفے بازیوں میں جتنے کھیلتے دن گزارتے۔ ایسے موقعوں پر ہمارے ساتھ ہماری منور نارنگ اور ننھا ترن نارنگ بھی ہوتا تھا (انشاء اللہ یہ حضرت اب ڈاکٹر ہو گئے ہیں)۔

وہ آئے دن غیر ممالک کے سفر پر جاتے اور واپس آتے تو ہمارے لئے ہلور تھ کچھ نہ کچھ ضرور لاتے۔ کبھی کوئی اچھی کتاب، کبھی ٹائی، کبھی ایسی ہی کوئی اور چیز۔ نارنگ صاحب کے ساتھ گفتگو کا موقع بھی ملا ہے۔ کہتے ہیں

آدی کو صحیح طور پر پرکھنا ہوتا اس کے ساتھ سڑکیں۔ ایک مرتبہ کل ہند یونیورسٹی اردو ٹیچرس کانفرنس میں شرکت کی غرض سے ہم لوگ ٹوک گئے اور وہاں چار پانچ دن قیام کیا۔ Ncert کی جانب سے منصفہ ورکشاپوں میں اردو کی نصابی کتب کی تیاری کے سلسلے میں کئی بار دور دراز کے سرورڈیشن ہوئے۔ ایک بار تو شاید سات آٹھ دنوں تک ہم لوگ سری نگر کے نسیم باغ میں مقیم رہ کر مختلف کتابوں کی ترتیب و تدوین سے متعلق مباحثوں میں شریک ہوئے اور چھ چھ میں گھرگ، کھلن مرگ، سون مرگ اور دیگر تفریحی مقامات کی سیر کو بھی گئے۔ سڑ کے دوران نارنگ صاحب اور زیادہ خوش اخلاق اور گفت و مزاح ہو جاتے ہیں اور اپنے ساتھیوں کے آرام و آسائش کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ خود جتنی جھیل کر شریک سفر کو سہولت ہم پہنچانا کوئی ان سے کھے۔

ہر چند کہ ۱۹۸۳ء میں نارنگ صاحب کے دہلی یونیورسٹی منتقل ہو جانے اور ۱۹۸۹ء میں میرے کلکتہ یونیورسٹی میں اقبال چیمبر پر بحیثیت پروفیسر تقرر کی وجہ سے ہمارے درمیان زمینی فاصلہ بڑھ گیا لیکن دنوں کے درمیان کوئی دوری محال واقع نہیں ہوئی۔

پچھلے دنوں نارنگ صاحب کو ساہتیہ اکیڈمی کے صدر کی حیثیت سے منتخب کئے جانے پر بڑا شور و غل مچایا گیا۔ سیاسی اور لسانی محاذ بنائے گئے اور ان کی ذات پر دیکھ چلے گئے تھے اور طرح طرح کی الزام تراشیوں سے موصوف کو پریشان کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ اس ہنگامہ دار و گیر میں اپنے گوشہ عزلت سے کل کر دو تین جلسوں میں مجھے کل کر کہنا پڑا کہ ہما شوق دیوی ہوں یا قرۃ العین حیدر،

یہ لوگ بہت بڑی تخلیق کار ضرور ہیں اور بحیثیت فنکار وہ نارنگ صاحب سے بلند مرتبے کی حامل ہو سکتے ہیں لیکن ایک دانشور، ایک فنکار اور ایک بہت ہی اعلیٰ پائے کے منتظم کار کے اعتبار سے نارنگ کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لئے جس طرح جان کھپا دیتے ہیں، متعلقہ ادارے کی ترقی کے لئے وہ جس انداز میں زمین آسمان کے ملاپے ملا دیتے ہیں، ہر ایرے ایرے کے بس کی بات نہیں ہے۔ ساہتیہ اکاڈمی پہلے بھی خالی تھی لیکن نارنگ صاحب کے دور میں تو ہر ہفتے تین چار پروگرام ہورہے ہیں اور اردو کی بحر پور نمائندگی ہورہی ہے۔ ایسا اور کسی دور میں نہیں ہوا۔ انہیں NCPUL میں دوسری بار وائس چیرمین بنایا گیا تب بھی لوگوں نے چیمبر کیاں کیں اور ایسی ہی ایک محفل میں میں نے ان ایک محضر سے کہا کہ حضرت! اس ادارے میں ایک سے ایک نامی گرامی آدی صدر اور وائس چیرمین ہوا لیکن پروفیسر نارنگ کی غم میں جتنے بڑے پائے پر کام ہوئے، ادارے کا بجٹ کئی گنا بڑھ گیا، آپ لوگوں کی نظر اس طرف کیوں نہیں ہے۔ حال ہی میں نارنگ کو پدم بھوشن سے نوازا کر حکومت نے اردو والوں کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔ خداوند قدوس ان کے مراتب اور بلند فرائے اور شاد عارفی کی یہ دعا ان پر صادق آئے۔

تم سلامت رہو قیامت تک
اور قیامت کبھی نہ آئے شاد



گوپی چند نارنگ ایک کٹر ادیب کی نظر میں

بولنے والے کسی بھی مذہب کے ہو سکتے ہیں۔ دانشور زبان سے فن کی تخلیق کرتے ہیں۔ ادب کے نام سے موسوم ہونے والے اس فن کی اہمیت تخلیق کرنے والوں کی قوت و صلاحیت پر منحصر ہوتی ہے۔ ان حالات کے تحت ظاہر ہے کہ زبان کے لیے سیاست یا مذہب کا داؤ بننا کیسے ممکن ہو سکتا ہے؟ ڈاکٹر نارنگ کی زندگی اس اہم سوال کی تعمیر ہے۔

زبان بخون ہے استعمال کرنے والوں کا، خزینہ ہے گفتگو کرنے والوں کا اور دھینے ہے ادیبوں اور شاعروں کا۔ دیگر ہندوستانی زبانوں کی طرح اردو بھی ایک ہندوستانی زبان ہے، جو اسی سرزمین پر رونما ہوئی ہے۔ پاکستان کے وجود سے کئی صدیوں پہلے اردو کی نشوونما سرزمین ہند پر ہو چکی تھی۔ سیاسی وجوہ کے تحت اس کو ایک فرقہ کی زبان کا لیبل دے دیا گیا۔ اس میں سامراج کا ہاتھ بھی تھا، جسے مضبوط کیا فرقہ واریت نے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو جس قدر مسلمانوں کی زبان ہے اسی قدر ہندوؤں کی بھی ہے اور دوسرے مذہب والوں پر اس کے دروازے بند نہیں ہوئے۔ اردو زبان و ادب کے لیے کتنے ہندوؤں نے خدمت کی ہے؟ اس زبان میں اب تک گیان پیٹھ ایوارڈ جہاں ہندو مصنف کو ملا ہے، وہاں مسلمان مصنف کو بھی ملا ہے۔ کیا اس سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ زبان اور مذہب میں کوئی

”خدا را زبان کو سیاسی رنگ مت دیجیے۔ اردو ہند آریٹائی زبان ہے اور ہندوستان کی قومی زبانوں میں سے ایک ہے۔ بیشک وہ پاکستان کی قومی زبان ہے لیکن واضح رہے کہ پاکستان میں کراچی سے لاہور اور پشاور سے کوئٹہ تک کسی خطے میں بھی اردو وہاں کی فطری زبان نہیں ہے۔“

اس طرح کی باتوں کو پاکستان کے عالمان میں کہنے کی جرأت رکھنے والے ہیں صرف ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، جو ہندوستانی عالم ہیں۔ سیاسی وجوہ کی خاطر اردو زبان اور ادب کا استحصال کرنے والوں سے ان کی نہیں بچتی۔ ایسے موقعوں پر وہ بشیر برہنہ ہو جاتے ہیں اور کل کر بولتے ہیں۔ ان کا اصرار ہے کہ ہر زبان از خود ایک علیہ خداوندی ہے۔ یہ ایک عمرانیاتی حقیقت ہے۔ سیاسی استحصال یا مذہبی استحصال سے زبان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ ان میں کسی سے زبان کا کوئی لازمی رشتہ نہیں، ثقافت سے ضرور ہے۔ اس لیے کہ زبان راجے کا ایک ذریعہ ہے۔ زبان بولنے والوں کی جاگیر ہے۔ یہ

لازمت نہیں ہے۔

نہ صرف ہندوستان میں بلکہ دیگر ملکوں میں بھی آج کوئی چند نازک جانی بچانی شخصیت ہیں۔ وہ ایک مشہور و معروف اردو عالم ہیں، نقاد بھی، محقق بھی اور ماہر لسانیات و ماہر سائنیات بھی۔ 1990 میں راشٹرپتی سے 'پدم شری' کا اعزاز حاصل کرنے والوں میں سے آپ بھی ایک ہیں۔ اس اعزاز کے مستحق قرار پانے والے وہ پہلے اردو نقاد ہیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں پروفیسر نازک نے خود کو اردو زبان و ادب کے لیے وقف کر دیا۔ تین چار مرتبہ انھیں وائس چانسلر کے عہدے پیش کیے گئے لیکن انھار کے ساتھ انھوں نے معذرت کر دی۔ مجھے یہ بات ذاتی طور پر معلوم ہے۔ اس کے دواہم اسباب انھوں نے مجھے بتائے تھے۔ ایک یہ کہ وائس چانسلر کے عہدے کے لیے جو عزت پہلے تھی، وہ اب باقی نہیں رہی۔ دوسرا اس عہدے کو قبول کر لیں تو علمی کام کے لیے وقت نکالنا ناممکن ہے۔

ان دنوں باتوں میں سچائی ہے۔ پھر بھی جب میں ایک دفعہ وائس چانسلر بنا تو نازک نے گلے لگایا اور مبارک باد بھی دی۔ "لیکن یہ تو آپ کا فکرایا ہوا عہدہ ہے" میں نے کہا۔ وہ مسکرا کر رہ گئے۔ دو سال کے بعد میں خود اس عہدے سے سبکدوش ہوا تو نازک نے کہا "دیکھئے، میں نے وائس چانسلر کے عہدے کو بلاوجہ رد نہیں کیا تھا۔ اچھا ہوا آپ نے دو سال کے تجربے کے بعد انکار کر دیا۔" اس دفعہ بھی ہنسنے کا موقع انھیں کو ملا۔ ان کی شخصیت کی جاذبیت کا یہ ایک رخ ہے۔

گوئی چند نازک کا تعلق پاکستان کے ایک

حصہ بلوچستان کے ذکی گاؤں سے ہے جو دہلند میں یا افغانستان کی سرحد کے پاس ہے۔ ان کی تاریخ پیدائش 11 فروری 1931 ہے۔ حاش معاش کے لیے چوتھے دہے میں دہلی تشریف لائے۔ ان دنوں فسادات پھیلے ہوئے تھے۔ جنگ آزادی آخری منزل پر تھی۔ ہندوستان کو آزادی ملی تو ملک دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ ذات و مذہب کے نام پر انسان حیوان بن گیا۔ خون کی ندیاں بہہ نکلیں۔ کوئی لاش اٹھانے والا نہیں تھا۔ لاشیں سڑنے لگیں۔ یہ کہنا مشکل ہو گیا کہ کس کی جیب میں چاقو ہوگا۔ راشٹرپتی کو گوئی کا نشانہ بنایا گیا اور وہ شہید ہو گئے۔ نازک نے ان مناظر کو بہت قریب سے دیکھا اور انجانے میں ہی ان میں انسانیت کا چراغ روشن ہو گیا۔

اس نوجوان کی مادری زبان اردو نہ تھی۔ وہ بلوچی ماحول میں پلنے کے باوجود اردو زبان و ادب سے بہت متاثر تھے۔ بغیر خوراک کے زندہ رہنا ممکن نہیں۔ نازک کو پھینٹ پالنے کے لیے کوئی نہ کوئی کام کرنا ہی تھا۔ ایک کام مل بھی گیا۔ اس کام کو یاد کر کے اب بھی نازک ہنستے ہیں۔ وہ کام تھا لیر انسپکٹر کا، مگر انھوں نے تعلیم کو نظر انداز نہیں کیا۔ اردو زبان پر سب سے زیادہ توجہ دی۔ دہلی یونیورسٹی سے بی اے، ایم اے، پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ لسانی سائنس میں پوسٹ گریجویٹ ڈیپلوما بھی کر لیا۔ اتر پردیش اور دہلی کے لوگ اردو بول چال میں خود کو ماہر سمجھتے ہیں۔ بلوچستان، سندھ اور پنجاب کے لوگوں کے اردو لہجے کا اکثر مذاق اڑاتے ہیں، لیکن کیا ہوا؟ ڈاکٹر نازک اردو زبان کے اعلیٰ درجہ کے مصنف اور مقرر کہلاتے ہیں۔ اردو زبان

کے حلق ان کی بات حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ ان کی جدوجہد کا جمل ہے۔ آج دور نزدیک ان کا ثانی نہیں ہے۔ ان کی تقریر و تحریر کا لوہا ہندوستان تو ہندوستان، پاکستان کے لوگ بھی مانتے ہیں۔

اس کی تفصیل خود نارنگ نے اس طرح بیان کی ہے: ”اردو کے مشہور و معروف مصنفوں، عالموں اور اردو کے چاہنے والوں کی تربیت کرنے اور کرتے رہنے کی شہرت دہلی کالج کو ہے۔ میں اردو تہذیب اور علمِ لسان کی قابل قدر مہم جوئی کے زہراثر آگیا۔ یہ میری خوش قسمتی تھی کہ ماہر لسانیات ڈاکٹر چندر شیکھر، بین الاقوامی شہرت کے روسن یا کوسن، چاسکی اور ہائے کی رہبری میں میری حس زبان میں شدت پیدا ہوئی۔ اردو کے حقیقی وارثوں سے اور ہندوستان کے عطف حصوں میں اردو بولنے والوں سے میں نے بہت کچھ سیکھا۔“

ان باتوں کو ڈاکٹر نارنگ نہایت ہی افسار اور غلوں کے ساتھ کہتے ہیں۔ اس وسیع سرزمین میں بولی جانے والی کسی بھی زبان میں ایک ہی قسم کی تنظیم کو برقرار رکھنا ممکن نہیں ہے۔ زبان کے جغرافیائی پہلو سے سماجی اور تہذیبی عوامل مل کر ایک عجیب کیفیت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس لیے دوسری زبان میں کامیابی حاصل کرنا ہر ایک کے بس کا نہیں۔ بڑے بڑے علما اپنی منگھوئی مقامی بولچے کو بے اختیار ظاہر کرتے ہیں۔ یہ ہم سب جانتے ہیں۔ نارنگ اس اصول سے مستثنیٰ ہیں۔ ان کی اردو پر لوگ جھوٹے ہیں۔ انھیں ساحر کا درجہ دیتے ہیں۔ اردو کے میدان میں ان کا حصول بے دریغ ہے۔ لیکن نارنگ ایسے کسی بھی اعزاز کو قبول نہیں کرتے،

بلکہ اپنے مخصوص افسار سے ٹھکراتے ہیں۔

امریکہ کی اڑیانا یونیورسٹی سے لی ایچ ڈی کی تمام ضروریات کو مکمل کر کے میں 1964 میں ہندوستان واپسی کی تیاری میں تھا کہ وہاں ہونے والی لسانیاتی سراسکول میں شرکت کے لیے اپنا سفر بختری کر دیا۔ اس کا ٹراننگ کے تعارف اور دوستی کے روپ میں ملا۔ اس وقت وہ مسکین یونیورسٹی میں تھے۔ وہاں پڑھانے کے لیے ہی وہ اڑیانا سے آئے ہوئے تھے۔ تقریب کے دو تین دن پہلے ایک دوست کے ہمراہ اچانک میرے پاس آئے۔ پہلی ملاقات ہی میں انھوں نے میرا دل جیت لیا۔ لسانی تقریب میں کون کون سے مضامین کو چنا جائے، کون کون سے علما اور پروفیسروں سے ملا جائے، اس معاملہ میں سارے دن بحث ہوتی تھی۔ ہماری دوستی کا آغاز اس طرح ہوا۔ پچیس سالوں سے اس دوستی میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔ ساہتہ اکادمی کی مجلس عامہ کے میرے دور میں نارنگ بھی ایک رکن تھے۔ اس وقت وہ جامعہ اسلامیہ میں پروفیسر تھے۔ ان میں برسوں میں نارنگ کے انجام دیے ہوئے کام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کی بدولت انھوں نے اردو ادب کے حقیقی اور تنہا میدان میں اپنے لیے لائق رنگ جگہ بنا لی ہے۔ بھارت کی لوک کہانیوں پر مبنی اردو مشعوں کے متعلق لکھی ہوئی ان کی کتاب اس نوعیت کی اولین کتاب معلوم ہوتی ہے۔ اس کے بعد انھوں نے تقریباً پینتیس کتابیں شائع کروائی ہیں۔ اردو تعلیم کے لسانی پہلوؤں کو اچاگر کرنے والی کتاب بھی شائع کی ہے۔ ایک اور کتاب دلی کے کھنڈاروں کی روزمرہ زبان کے

سائنسی تجزیے پر مبنی ہے۔ پرائوں کی کہانیوں پر مبنی ایک کتاب بھی نارنگ نے شائع کی۔ ایک اور مرکز الآرا کتاب میں اردو افسانوں کے طور طریقوں، روایت اور مسائل سے بحث کی ہے۔ امیر خسرو کی ہندوی شاعری سے نارنگ نے بالتفصیل بحث کی ہے۔ یہ ان کا نہایت قابل قدر کام ہے۔ برلن کے قلمی کتاہوں کے عجائب خانہ میں امیر خسرو کی تخلیقات کو تلاش کر کے انہوں نے اردو کی کم شدہ تاریخ کی کڑیاں ملا دی ہیں۔ ان تمام کاموں میں نارنگ نے نہایت ہی دوسری اور مصیق نظری کا ثبوت دیا ہے۔ ان کو از پر دیش اردو اکیڈمی اور غالب ایوارڈ کے ساتھ اور بہت سے اعزازات بھی حاصل ہوئے ہیں۔

اردو کی ابتدائی درس و تدریس کی اصلاح میں نارنگ کو خصوصی دلچسپی ہے۔ ادبی تعلیم اور زبان دانی دو الگ الگ باتیں ہیں۔ اس خیال پر ان کا یقین محکم ہے۔ اس نظریہ کے تحت انہوں نے Ncert کے لیے اپنے رفا کے ساتھ بارہ نصابی کتابیں تیار کی ہیں۔ جن میں پہلی دوسری اور دسویں کی کتاب خود انہوں نے تالیف کی ہے۔ ان کی یہ کتابیں ہندوستان بھر میں استعمال ہوتی ہیں اور نہایت پسند کی جاتی ہیں۔ بچپن میں جو زبان سیکھ لی جاتی ہے، اس میں تبدیلی بہت کم ہو پاتی ہے۔ بچپن کی زبان دانی مؤثر و خالص ہونی چاہیے۔ تعلیم کے دوران زبان کے ہر پہلو کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔ نارنگ اس پر بہت زور دیتے ہیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہم عصر اردو ادب کی ایک نہایت فعال ہستی ہیں۔ ان سے جو متفق نہیں، وہ بھی نارنگ کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ نارنگ فرماتے ہیں

کہ ”بحث و مباحثہ ایک زندہ زبان اور ادب کی اہم خصوصیت ہے۔“ یوں یہ مفکر اب اردو تہذیب کا نمائندہ اور بلند پایہ ادیب و دانشور و مقرر بن کر دہلی میں قیام پذیر ہے۔ یہ نارنگ کی زندگی کا خصوصی ثمر ہے، اور ان کے لیے وہی سزا و طولیل جدوجہد کا نتیجہ....

(کنز سے ترجمہ از ماسدو راول مدھول)

♦♦

نارنگ سے ادبی مکالمہ..... ۲

س: رولاں ہارتھ کا کہنا ہے کہ ادب میں زبان کو اس بات سے اتنی غرض نہیں کہ لفظوں کا حقیقت سے کیا رشتہ ہے، جتنی اس بات سے کہ مصنف لسانی نظام کے کن رشتوں کو بروئے کار لانا چاہتا ہے۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

ج: ہارتھ بہت دلچپ مفکر ہے۔ ادب میں اس کے خیالات سافیات اور پس سافیات کا مرکزی حوالہ ہیں۔ وہ کہیں کہیں پھیڑتا اور اسکا تا بھی ہے۔ وہ بار بار کہتا ہے کہ زبان کوئی شفاف میڈیم نہیں ہے۔ زبان جس حقیقت کو قائم کرتی ہے وہ وہ حقیقت نہیں جسے ہم خارج میں دیکھتے ہیں یا جو ہماری روشنی زندگی کا حصہ ہے۔ زبان جس حقیقت کو خلق کرتی ہے وہ لسانی حقیقت ہے۔ زبان اس حقیقت پر اپنا رنگ چڑھا دیتی ہے یعنی اس میں ملاوٹ کر دیتی ہے۔ زبان حقیقت کو جوں کا توں نہیں رہنے دیتی۔ مزید برآں اس پر مصنف کے ڈسکوس کے رنگ کا اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ ہارتھ کے قول میں جو بات منسر ہے وہ یہ کہ زبان اور حقیقت کا رشتہ اتنا سیدھا سادا نہیں ہے جتنا اب تک سمجھا جا رہا ہے۔

♦♦

دیکھنا تقریر کی لذت

میں بہت اونچا مقام ہے۔ وہ ایک مستند محقق اور تنقید نگار ہیں۔ بہت سی تحقیقی اور منہجہ کتابوں کے مصنف ہیں، مقالوں کا شمار تو شاید خود انہیں بھی یاد نہ ہوگا۔ اس وصف کے ساتھ وہ اردو کے ایک بے مثال مقرر بھی ہیں۔ ان کی تقریر ایسی ہوتی ہے کہ بس وہ کہا کریں اور سنا کرے کوئی۔ بولتے ہیں تو لگتا ہے کہ منہ سے بھول جھڑپے ہیں جن سے سننے والوں کے دل و دماغ معطر ہو جاتے ہیں۔ صاف، سلیس، شستہ پیرایہ، بات دلیل اور وزن کے ساتھ۔ دلیل بھی ایسی جو چبے نہیں، دل کو لگے۔ جنہوں نے نارنگ کو صرف پڑھا ہے، سنا نہیں، وہ ان کی تقریر کی لذت نہیں جانتے۔ زبان و ادب کے ہر گوشے اور پہلو پر وہ بے گمان اور مدلل بولتے ہیں اور سننے والے کان دھر کے سنتے اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ان کے خطبوں سے بہت کچھ سیکنے اور سمجھنے کا بھی موقع ملتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ سے میری جان پہچان اور ملاقات زیادہ پرانی نہیں۔ چند سال کی رسم و راہ ہے مگر یہ ان کی شخصیت کی دل آویزی ہے کہ جب ہم پہلی بار ملے اور پھر جتنی مرتبہ ملتے رہے تو ایسا لگا کہ تعلقات بہت پرانے ہیں۔ کسی کو اپنا لینے کی یہ خوبی نارنگ صاحب میں بہت زیادہ ہے۔ ان سے ملاقات ہونے پر لگتا ہے کہ کہ ہم ہمیشہ کے شناسا

آزادی ملنے کے بعد اردو زبان کے برے دن آئے اور مسلمانوں کی زبان سمجھ کر اردو کا گلا گھونٹا جانے لگا تو اس کی مدد کرنے اور جان بچانے کے لئے غیب سے بہت سے برادران وطن اٹھے اور اردو کے محافظ بن کر سینہ سپر ہو گئے۔ وہ اسے اپنی زبان سمجھتے اور کہتے تھے۔ کرشن چندر، فراق گورکھپوری، دیوان سنگھ مفتون، رنبیر جی، نریش کمار شاد، کنور مہندر سنگھ بیدی، راجندر سنگھ بیدی، رام لال، فکر تونسوی، سنبھال لال کپور، جگن ناتھ آزاد، شانتی رجن بھٹا چاریہ، گوپی چند نارنگ اور دوسرے بہت سے ممتاز و نامور شاعر و ادیب اور صحافی اردو کے محاذ پر صف آرا ہوئے۔ ان سب نے اردو زبان کی بقاء اور فروغ کے لئے انتہائی نامساعد حالات میں اردو کی شمع روشن رکھی اور گھسپ اندھیرا نہیں ہونے دیا۔ اردو زبان و ادب کے یہ غیر مسلم سورما ہماری لسانی تاریخ کے ہیرو ہیں۔ ان میں سے کتنے ہی رنج و سوز باغیہ کر جھدا ہو گئے اور جو باقی ہیں وہ اب بھی اردو کی شمع فردزاں کئے ہوئے ہیں۔ ان میں ایک بہت ہی نمایاں نام اردو کے افق پر پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ہے جنہوں نے اردو کی صرف شمع ہی روشن نہیں کر رکھی بلکہ اردو کے مشکل برادر بن کر بس بدلیں گشت میں رہتے ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا اردو علم و ادب

ہیں۔ نارنگ صاحب کو میں نے پہلی مرتبہ پنڈ میں دیکھا اور بولنے ہوئے ساتھ۔ ڈاکٹر جگن ناتھ مشرا بہار کے وزیر اعلیٰ تھے اور بہار پہلی ریاست تھی جہاں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا تھا اس وقت بہار کے گورنر ڈاکٹر اخلاق الرحمن قدوائی تھے۔ اردو کو بہار میں دوسری سرکاری زبان کا درجہ ملنے کی خوشی میں بہار اردو اکاڈمی کی جانب سے ایک شاندار کانفرنس کا اہتمام کیا گیا جس میں دوسری ریاستی اردو اکاڈمیوں کا بھی مدعو کیا گیا۔ مغربی بنگال اردو اکاڈمی کی نمائندگی میرے اور پروفیسر اعجاز افضل کے سپرد ہوئی۔ اس وقت اردو اکیڈمی کے سکریٹری جناب فخر الدین مہراہی تھے۔ پنڈ کے وسیع و کشادہ سری کرشن سنہال میں اردو کانفرنس گورنر قدوائی صاحب کی صدارت میں ہوئی۔ وزیر اعلیٰ ڈاکٹر جگن ناتھ مشرا نے کانفرنس کا افتتاح کیا۔ گوپی چند نارنگ چیف گیسٹ تھے۔ ان کی تقریر شروع ہوئی تو سماں بندھ گیا۔ سمجھا کچھ بھرے ہال میں ہر شخص سراپا متوجہ۔ گوپی چند نارنگ کی تقریر دل پذیر سن کر ان کے لئے دل سے دعا تیں نکلیں اور تحریک ہوئی کہ مغربی بنگال اردو اکاڈمی کی جانب سے ہم لوگ بھی چند کلمات گوئی گزار کریں۔ ہم نے ڈانس پر سب بھیج کر بولنے کی اجازت مانگی۔ گورنر قدوائی صاحب نے فوراً ہی بلالیا اور ہم نے اردو زبان کے لئے ڈاکٹر جگن ناتھ مشرا کی تاریخی خدمت میں حسین و تفکر پیش کیا۔ کانفرنس کے بعد نارنگ صاحب سے بالمشافہ گفتگو کرنے کا موقع ملا۔ ہمارے تعلقات کی بنیاد میں پہلی اینٹ وہیں پنڈ میں رکھی گئی۔ پھر ایسا ہوا کرف۔ س۔ اعجاز

صاحب نے ۱۹۸۷ء میں ماہنامہ ”انشاء“ کے اولین خاص شمارہ ”احمد سید طبع آبادی نمبر“ کے اجراء کے پروگرام کے سلسلے میں نارنگ صاحب کو کلکتہ مدعو کیا۔ گریٹ اینٹرن ہوٹل کے وسیع بال روم (Ball Room) میں نارنگ صاحب نے ”انشاء“ کے اس خاص نمبر کا اجراء فرمایا لیکن ان کا قیام اتنیسی ہوٹل میں ہوا جو میرے گھر کے پاس تھا۔ لہذا سہماں سے ہوٹل جا کر ملنا میں نے واجب سمجھا۔ ہوٹل کی ملاقات تفصیلی رہی، باتوں پر آئے تو معلوم ہوا کہ فکر دوسوچ میں بہت کچھ مشترک ہے۔ اس طرح ذہنی طور پر قربت اور یکا گت کاراستہ نکلا۔ نارنگ صاحب سے گاہے بگاہے کسی کانفرنس میں کہیں کہیں دید و شنید ہوتی رہی۔ ہر ملاقات میں تجدید محبت ہوتی پھر ایسا ہوا کہ قدرت نے ہم دونوں کو ایک جگہ اردو کا کام کرنے کے لئے بٹھا دیا۔ پہلے ترقی اردو بورڈ، پھر اس کے نئے نام ”نیشنل کونسل برائے فروغ اردو زبان“ کے ممبر کی حیثیت سے۔ دہلی آنا جانا، بورڈ اور کونسل کی میٹنگوں میں ساتھ اٹھنا بیٹھنا چلا رہا۔ یہاں نارنگ صاحب کے ساتھ کافی وقت گذرا اور ان کا جتنا زیادہ ساتھ رہا ان کے علمی و ادبی اور اخلاقی اوصاف متاثر کرتے رہے۔ دہلی میں سواری کا مسئلہ ہمارو لوں کو اکثر پریشان کرتا ہے، جب بھی ایسا کوئی موقع آیا تو نارنگ صاحب نے ازراہ مسافر نوازی اپنی کار میں لفٹ دی اور مجھے جہاں جانا ہوا وہاں تک پہنچا کر اپنے راستے گئے۔ یہ ان کا حسن اخلاق، شرافت اور عزت کا ایک نمونہ ہے۔ فروغ اردو کونسل میں ممبر کی حیثیت سے اور جب نارنگ

صاحب کونسل کے وائس چیئرمین بنائے گئے تب بھی ہمارے تعلقات اور مراسم میں کوئی فرق نہیں ہوا۔ ہم نے ایک ٹیم بن کر فروغ اردو کونسل میں لگا تار کئی برسوں تک کام کیا۔ ہمارے سچ اوّل تو کبھی اختلاف یا رجسٹری کی ٹوہٹ ہی نہیں آئی یا کسی معاملے میں رائے مختلف ہونے پر تھوڑی بہت بحث اُٹھی تو جلد ہی نارنگ صاحب نے ملگ کے صدر ہونے کی حیثیت سے بحث کا اختتام خوشوار انداز میں کر دیا۔ دوسرے کی بات سننے اور اپنی کہنے کا نارنگ صاحب کا ایک انداز اور ڈھنگ ہے۔ بحث میں اُلجھے ہوئے ساتھیوں کو اپنی دلیل اور درونگ سے قائل اور مطمئن کرنے کا ٹگن نارنگ صاحب کو خوب آتا ہے۔ کسی بھی ملگ میں نہ وہ کبھی کسی سے اُلجھے اور نہ بھجھلائے۔ کسی ممبر نے کوئی ناروا اعتراض اٹھایا تو نارنگ صاحب نے ہنس کر جواب دیا اور معاملہ رفع دفع ہوا۔

فروغ اردو کونسل کا کام رفتہ رفتہ بڑھ گیا۔ اپنی صحافتی مصروفیت چھوڑ کر مجھے ملگ سے جلد جلد دہلی جانا پڑتا تھا۔ شاید ہی کبھی کوئی اہم ملگ اور اس کا ایجنڈا میں نے کسی مجبوری سے چھوڑا۔ کونسل میں نارنگ صاحب کے ساتھ گوار صاحب اور کونسل کے ڈائریکٹر ڈاکٹر حمید اللہ بھٹ سے گاڑھی چبھنے لگی۔ ان حضرات کے ساتھ ملگ میں بیٹھنا اور کونسل سے اردو زبان و ادب کے فروغ کے لئے کام کرنا میرے لئے ہمیشہ ہی لطف و دلچسپی کا سبب رہا اور اسے میں نے اپنا فرض سمجھ کر انجام دیا۔ اردو زبان و ادب اور اردو صحافت کے فروغ کے لئے مجھ پر سدا ایک دھن سی سوار رہتی اور اسی

دھن اور ٹگن میں اپنا ذاتی کام چھوڑ کر فروغ اردو کونسل کے کاموں میں میں نے بہت زیادہ وقت لگا دیا۔ اردو صحافت کے فروغ کے لئے میری تحریک و تجویز پر کونسل نے ”اردو پریس پر دوشن سمیٹی“ قائم کی جو اردو پریس کی ترقی اور اس کے مسئلوں پر نظر رکھنے کے لئے وجود میں آئی۔ یو این آئی کی ٹیلی پرنٹر اردو نیوز سروس چالو کرانے میں ترقی اردو بورڈ سے بھرپور مدد ملی۔ پھر ہم نے فیصلہ کیا کہ اردو پریس کو غیر معیاری اور درست رفتار کتابت کے ”دورِ اٹلا“ سے نجات دلانے کے لئے ملگ بھر میں اردو کپیڈٹر ٹریننگ سینٹر کھولے جائیں۔ 135 سینٹر کھولنے میں کونسل کا لاکھوں لاکھ سرمایہ لگا۔ یہی نہیں، اردو پریس کو یو این آئی اردو سروس آدمی دامنوں پر مہیا کرانے کا بندوبست بھی کیا گیا۔ یہ سب کام ہم نے مل جل کر کئے۔ سب ہی ممبروں نے تعاون کیا۔ سب سے زیادہ تعاون کونسل کے وائس چیئرمین پروفیسر نارنگ کا اور ڈائریکٹر حمید اللہ بھٹ کا حاصل رہا۔ حیدرآباد کے اردو بھاد ڈاکٹر راج بھادر گوڑ اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی وائس چیئرمینی اور ڈاکٹر حمید اللہ بھٹ کی ڈائریکٹر شپ کے عہد میں فروغ اردو کونسل کا بڑا فروغ ہوا اور اسے ایک باوقار اور مستند ادارے کا مقام ملا۔ اکثر ایسا ہوا کہ کونسل کے کسی ایجنڈے پر بحث کچھ الجھتی تو نارنگ صاحب کا طریقہ یہ تھا کہ سچ میں کسی کو ٹوکتے نہیں تھے، سب کو بولنے کا موقع دیتے اور توجہ سے سننے پھر آخر میں خود بولتے اور جب وہ بولتے تو گل افشانی مکتار کا چمن لہلانے لگتا اور سب ہی کان دھر کے ان کی سنتے۔ نارنگ

صاحب اردو کے کسی خاص مسئلے پر پولیس اور ذرا موڈ میں
 آکر دل کھول کر پولیس، اس کیلئے ہم میں سے کوئی انہیں
 اسکا نے کی غرض سے کچھ کہہ دیتا اور نارنگ صاحب
 اپنے رنگ میں بولنے پر آجاتے تو لطف آجاتا۔ بارہا ایسا
 ہوا کہ بے سان و گمان وہ اس انداز سے کونسل میں
 بولنے لگے کہ ایک شاندار تقریر اردو کے ماضی، حال
 اور مستقبل پر بن گئی۔ ڈاکٹر حیدر اللہ بھٹ ایسے موقعوں
 پر ہوشیار رہتے، نارنگ صاحب کی کئی تقریریں شب
 ریکارڈ ہو گئیں۔ انہیں یکجا مرتب کر کے شائع کیا جائے
 تو یہ بھی بڑے کام کی چیز ہوگی۔ فروغ اردو کونسل میں
 نارنگ صاحب نے اپنے کام اور رہنمائی سے ایک
 تاریخ رقم کی ہے۔ کونسل میں برسوں تک ان کی
 رفاقت اور شخصیت کے محرک بہت سی یادیں تازہ
 ہیں۔ اردو کے محاذ پر نارنگ صاحب آج بھی جرنیلی
 کر رہے ہیں اور آگے بھی ان کیلئے بہت کام پڑا ہے۔



نارنگ سے ادبی مکالمہ ۳

س: اسلوبیات کیا ہے، اس کا قائل اور میدان کار کیا ہے۔ اس کا اطلاق کرتے ہوئے متن سے کیا نتائج اخذ
 کئے جاسکتے ہیں؟

ج: ادبی اسلوبیات کسی بھی لکھنے والے کے اسلوب کی امتیازی خصوصیات کا تجزیہ کرنے اور ان کا تعین
 کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ ادب کے جملہ متون اپنی اپنی انفرادی اسلوبیات کی خصوصیات کی بنا پر الگ الگ
 پہچانے جاسکتے ہیں، کیونکہ یہ خصوصیات منظر ہوتی ہیں کسی بھی شاعر یا ادیب کی انفرادی تخلیقی شخصیت کا۔ واضح
 رہے کہ ادب میں کھیل کی طرح اصول مقرر ہیں لیکن جس طرح کھیل میں ہر بازی دوسری بازی سے مختلف
 ہوتی ہے، ادب میں بھی شکلیں لامحدود ہیں، کیوں؟ اس لئے کہ تخلیقیت لامحدود ہے، اسلوبیات تخلیقیت کے
 اسی تنوع کو پرکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ دوسرے رویوں سے یہ مختلف اس لئے ہے کہ اس کا اپنا معروضی طریقہ
 ہے جو کسی بھی متن یا ادیب یا شاعر کا تجزیہ اس لحاظ سے کرتا ہے کہ اس کی امتیازی تخلیقی شناخت ممکن ہو سکے۔
 بالکل جس طرح کوئی انسان اپنی اہلیوں کے نشان سے پہچانا جاسکتا ہے، اسی طرح کوئی بھی فنکار اپنے فن میں
 زبان کی تخلیقیت سے پہچانا جاسکتا ہے۔ لیکن اسلوبیات کو ہر مرض کی دوا سمجھنا بھی غلط ہے۔ ہم پہلے غلط توقعات
 قائم کر لیتے ہیں پھر ناصح مشفق کا کردار ادا کرتے ہیں۔ میں بار بار کہتا رہا ہوں کہ اسلوبیات ادبی تنقید کے
 ہاتھ میں ایک حربہ ہے، یہ نکل ادبی تنقید نہیں۔ یہ ادبی انداز کی اسلوبیاتی بنیاد کی نشاندہی تو کر سکتی ہے لیکن
 ادبی قدر کے تعین کا کوئی دعویٰ نہیں کرتی۔ ادبی قدر کا کوئی بھی تصور کسی بھی دور میں موضوعیت سے خالی نہیں
 رہا جبکہ اسلوبیات اول و آخر معروضی ہے۔

نارنگ بطر طرزی

ڈاکٹر عبد المنان طرزی نے پروفیسر نارنگ کی حیات اور ادبی خدمات کا منظوم جائزہ اپنی کتاب ”نارنگ زار“ میں پیش کیا ہے۔ اپنے انداز کی اردو میں یہ اولین پیشکش ہے جس کی تقلید بھی بہت مشکل ہے۔ ایک خوبی اس کتاب کی یہ ہے کہ طرزی صاحب نے اپنے ممدوح کے بارے میں ”۸۰“ اصحابِ فکر و نظر کی نثری تحریروں کا مرکزی / مقصدی حصہ ”بشکلِ نظم پیش کیا ہے۔ نثر کا Verification آسان کام نہیں تھا۔ اس سے بھی زیادہ کٹھن کام طرزی نے یہ انجام دیا ہے کہ نارنگ کی ایک تحریر سے مندرجہ ذیل اہم اقتباس کو ایک مکمل باب میں صنعتِ توشیح کا پابند بنایا ہے یعنی اولین مصرعوں کے اولین حروف کے جوڑ سے نارنگ کی تحریر کے الفاظ بنتے چلے جاتے ہیں۔

ف۔ س۔ اعجاز

”اردو کی طرف میرا دل اس طرح کھنچا ہے گویا یہ میری گھنٹی میں پڑی ہو۔ اردو میں جو حسن ہے، کشش ہے، جو شعری اور جمالیاتی بالیدگی ہے، وہ کسی اور زبان میں نہیں۔ اردو میرے لئے محض ایک زبان نہیں ہے ایک اندازِ نظر اور اسلوبِ زیست بھی ہے۔ اردو ہماری تہذیب کا وہ ہاتھ ہے جس سے ہمارا تشخص قائم ہوتا ہے جس سے ہماری شناخت ہوتی ہے۔ یہ کم و بیش عشقِ کارِ شہ ہے۔ تسلیمِ خودی کا سر ہے اثباتِ خودی کا نہیں۔“
(گولی چھ نارنگ)

اردو ۱	اب ادب کھیل سود و زیاں کا نہیں	د	دو ہوئے بد و سب اُن نظریات کے
	اب ادب دردِ اک بے زباں کا نہیں		ترجماں تھے خط جو روایات کے
ر	روشنی کی کنیر آج ہے تیرگی	د	دوسرے دو جہاں بھی نظریے کی گرد
	درد کو بھی زباں اب نظریے نے دی		ایسا آٹھلکہ جو نہیں ہوتا سرد

ک کی کی شود ہوئے گل یک اسیرِ شجر
 از زمیں تا ملک ہم کند او سر
 ی یاد جس کو نہیں یہ سبق رہ گیا
 اُس کی تنہی و حقیقت کم مرتبہ
 طرف ط طرح داری اسلوب و ذوقِ نظر
 اب ہیں تنہی ادب کے گھر مستتر
 ر روح تنہی سے جو ہوا بہرہ ور
 ہے پس آسمان تک بھی اس کی نظر
 ف فن کی جو ہر شاخ اگر ہو روش
 بر ملا پائے اعتبار دل کی غلط
 ہر ا م معنی در معنی کی زلفشاں کھکشاں
 تازہ کاریِ تخلیق کا اک جہاں
 ی یہ ستم علم و فن پر بہت ہو چکا
 مستعد کم رہے، زیادہ مرشد رہا
 ر رنگ آرائی سے ایک نارنگ کی
 علم و فن کوئی اک جہت مل گئی
 ا اک نئی تصویر کے جلو ہائے یقین
 منظر نو ہوئے صد نگار آتشیں
 دل د دامنِ شوق میں معیاتی گھر
 ایک اسلوبیاتی عمل کا اثر
 ل لفظ کے بلن میں حسن جو تھا چمکا
 کیف زا ہے وہی معیاتی ادا
 اس ا اس کے دامن میں ہے رقصِ زہرا جبین
 آگئی اُس کا ہے ایک حسنِ ہمیں
 س سستہ بندیِ نظر ہے کا ایسا چلن
 گل کی خوشبو کے دھوے ہوں خارِ چین
 طرح ط طرز بدلا تو بدلا افتخارِ نامہ بھی
 متن ہے اور قائل تو ہے قاری بھی

ر رکھے گا یاد جس کو زمانہ سدا
 صفتِ اردو کو ایسا وقار اک دیا
 ح حرفِ آخر کوئی نقش ہوتا نہیں
 ہے کمرہ جو اسے کہنے کوٹا نہیں
 کھینچ کھ کیل گیا ہے ادب زار فکر و نظر
 اب زمیں پر بھی ہیں کھکشاں اور قمر
 ن ناقوس کیا کرے گا کندہ آدری
 بنتی زنجیر پا جس کو بے آگہی
 ج چند آہیں اگر جمع کر لے کوئی
 کب شہادت ہے یہ نسبتِ تیر کی
 ت تندیِ موبجائے سے پھل جائے گا
 جام ایسا نہیں کوئی نارنگ کا
 اک بصیرت کا اُن کی ہے یہ مجرہ
 دامنِ قارئین کو ہروں سے بھرا
 ہ ہر ادا قاطع ہے تنہی کی
 بات جو بھی ہے تائید و تردید کی
 ی یاد رکھئے زمانہ ہے منف بڑا
 مستعد ہی کتابوں میں رہ جائے گا
 گویا گ مسمیاں کیں نظریاتِ فن کی بھی مل
 شہوی و مراثنی کہانیِ غزل
 د و حجبِ شوق نے معرکہ سر کیا
 اک ثبوت اچھا نارنگ سے ہے ملا
 ی یہ نہیں زندگی سے ادب ہے بڑا
 ہے ادب کا مگر اپنا اک دائرہ
 ا ایک بھرِ نظریہ جو پالے ادب
 بھرہ ہوتا ہے بے شک متارِ غنم
 ی یہ ادب کے لئے "آئی" ہے اک بڑا
 ج ہمیشہ یہ ہر حال میں یوں

• ہے تحفظ کے اقدار کا جو عمل
 ظہری ماہر کی یہ روش ہے بدل
 مہری م ستر ظہری نارنگ کی آگہی
 اس حقیقت سے کہیے ہو افکار بھی
 ی یک پیام بہاراں دہر گستاں
 جبر ہا دشمن لطف بر دوستاں
 ر رات ہانے کوئی صبح کا گر سرور
 اس کو کہتے نظرے کا شاید فرد
 ی یوں تو اردو کا وہ ناز بردار ہے
 کہتے ہی اور ہاموں سے سرشار ہے
 گھنٹی گھ گھر بھی ہے ترماں اردو تہذیب کا
 ذہن و دل تک نہیں ہے قطع سلسلہ
 ن ٹوٹ جائے محبت کا رشتہ ہلا
 اردو جس کی تا اردو جس کی ہا
 ی یک نظر بیکٹا سوئی دامادگان
 آنکھ مسجد صیدی بہ دست گماں
 میں م مشوی کے ناخپہ کام آپ کا
 ستر ہو گیا جس سے نام آپ کا
 ی یوں نظرے نے پالی ہے اک استاد
 ہے نشاط افزا بھی کس قدر افتاد
 ن نام سے آپ کے عیدے کا وقار
 ہے تھی ساغری میں بھی کیفِ غار
 پڑی پ پائی قصر ادب کی بھی سجادگی
 رہبری کی سند منزلوں نے ہے دی
 ر روح پیاسی اگر جسم دامادہ ہے
 گروہوں کا بس اتنا ہی سرمایہ ہے
 ی یوں تو محبوبیت کے بھی قائل ہیں ہم
 جذبہٴ رنگ سے تھوڑا گھٹاں ہیں ہم

• ہے مناظر پہ فطرت کے یکساں نظر
 تابشِ نجم کہنے کہ نورِ قمر
 د وہ ثقافت کی اپنی جہاں بانیاں
 مت شا دوج وافرہ کا عیاں
 اردو ۱ اردو گشت ہے صدرنگ پھولوں ہی کا
 ہے فصاحت بلاغت سے دامن بھرا
 ر رنگ و بو ہر گستاں سے یہ پامنی
 ذہن و دل پر ہے مطلق کے چھاگنی
 د دینی اس کا تھا اور ہے ہانکین
 بن گئی مرکزِ حسن و رنگ و جن
 د وہ جو خود اردو محمود طراز ہے
 کہیے کہیے کی یہ رھک مد ناز ہے
 میں م مل گئی جس کو اردو کے بھانے کی
 دوسری کوئی اس کو کہاں بھانے گی
 ی یوں تو رعدوں کے ہاتھوں میں ہے جام بھی
 بادۂ کیف سے کچھ ہیں گلفام بھی
 ن نازشِ عیدہ بھی وہ کہلاتے ہیں
 آگہی کے جو پٹانے چمکاتے ہیں
 جو ج جن کے دم سے ہے بھانے کی آبرو
 جن سے ہے ستر رسم صہا سہو
 د وہ جو دے درسی آداب بھانے بھی
 ذات سے جس کی ہو شرح پتا نہ بھی
 حسن ح حیفِ اخلاصِ علم و ادب ہے کہاں
 ہے ترقی کا زیرِ قدم آساں
 ی سستی کو حیر گامی سمجھتے ہیں جب
 منزلوں تک رسائی ہو ممکن بھی کب
 ن ناز برداری شوقِ آساں نہیں
 ہنرِ شاداب کوئی گستاں نہیں

ہے • ہے بہار چمن کا دوش باغباں
 رنگ دیوئے چمن کرنے یوں رانچاں
 ی یاد بزم زمانے کو رہ جاتا ہے
 آج بوتا ہے جو کل دہی پاتا ہے
 کشش ک کون اس کی اداؤں کا دشمن نہیں
 کوئی من موئی اس کے بھی نہیں
 ش شوق کی لے ہے پیارے بہت جیتی
 مردہ جسموں میں یہ ڈال دے زندگی
 ش شمع بن کر بجھتا اگر سیکہ لو
 جاں نثاری پروانہ کی داد لو
 ہے • ہے ادب مستتر آج مابعد سے
 زندگی پاگئی شیریں فرہاد سے
 ی یہ دفاتر جو تاریک سے ہیں لے
 ان میں ہیں علم و دانش کے گوہر بھرے
 جو ج جلوۂ یار کو عام جس نے کیا
 پاساں وہ حرم ادب کو ملا
 د وسعت شوق کا ماحصل درد ہے
 حوصلے والوں کو آسمان گرد ہے
 ش شعلہ نازاں کہ مستند شبنم طلب
 ایں چہ کاری جب ایں چہ کاری جب
 ع علم اور آگہی چاہتی راستی
 ورنہ دولت بڑی یہ تھی ابلیس کی
 ر رخصت شوق کو اپنی پیمان دے
 ذات کا اپنی اس کو تو عرفان دے
 ی یہ عمل ہے تحفظ کا انداز کے
 جس سے مابعد کے گستاخ بھی کھلے
 اور ا آرزوؤں سے موج بہار آلی
 زرد موسم کی اب آبرو لٹ گئی

د وہ جو دولت عظیم اک ثقافت کی تھی
 ہائے "پینٹ" وہ بھی ادب کی بنی
 ر رخصت شوق کا صید و صیاد وہ
 ہے اتنی تا اتنی مرد مابعد وہ
 عالمانہ ج جانچتا ہے ادب کی روایات کو
 توڑ ہے وہ اپنی ہر اک بات کو
 م میکدے کی جبین پر غلی خاک بھی
 گنگا جل سے ہوا غریب نے پاک بھی
 آ آئے ہیں بہت اور بہت آئیں گے
 دیدہ و در آپ جیسا بھی کم پائیں گے
 ل لطف تنقید کچھ اس طرح عام ہے
 بادہ خواروں کو خود ڈھونڈتا جام ہے
 ی یا وہ گوئی ہو مگر اعتبار ادب
 گستاخ کیسے ہو خازن ادب
 ا اردو افسانہ اور مثنوی مرثیہ
 تیری اطلاقی تنقید پر بھی چڑھا
 ت تاب نظار کی جمع جب ہو گئی
 جلوۂ یار کی پھر وہ طالب ہوئی
 ی یہ بھی ج ہے فضیلت کا حامل ہے تو
 ایک سنج بصیرت کا حامل ہے تو
 بالیدگی ب بندگی، عاشقی، شوق دارگی
 اردو فکری حدود کو وسیع کر گئی
 آ آگہی کا جو برے ہے اب کرم
 گستاخ بھی کھلائے ہے اُن کا قلم
 ل لطف دانشوری سے • سرشار ہے
 علم والوں میں اب گہریار ہے
 ی یوں تو دولت کوئی بھی لٹا نہیں
 علم تاریک اپنا مکتوبات نہیں

ب بندگی میں انا کی لطافت رہے
 نازش بندگاں یہ عبادت رہے
 ا ایک دولت گراں علم بیٹا بھی ہے
 موج خود غرق ہو وہ سفینہ بھی ہے
 ن ناز برداری اب ہوگی مستبر
 خطر ہے بہت نور افزا سر
 م میں معنی خیزی سے قاری نمایاں ہوا
 پہلو ہے یہ اہم، ساحتیات کا
 ی یاد رکھتا ہے وہ احرام ادب
 با ادب ہوتا ہے ہم کلام ادب
 ن عدت علم و فن کا گستاخ کلا
 لیکن اردو کو خوں نوشہ دیا
 ن نہیں نرم دل کی زمیں گر نہ ہوگی میاں!
 ہوگی کشت ادب ہار آور کہاں
 ہ ہے تجلی فریب نظر تو سنو
 تم اہالوں کی بستی سے دور اب بسو
 ی یاد فردا کو تاریک جب آئے گا
 داد دانشوری بھی وہ پا جائے گا
 ن نعل علم و ہر سبز و شاداب ہو
 اپنی کشتی سے ہی پیدا گرداب ہو
 اردو ا آپ رہے بھی دیں کچھ بے دیگر اس
 یوں نہ دوران کیجئے ہر اک آستان
 ر راستی کا ہی اک نام تاریک ہے
 زندگی کرنے کا اپنا اک ڈھنگ ہے
 د دعوے اوچے دیلوں سے خالی مگر
 آستانوں پہ شاید بنا پائیں گھر
 د وہ طلب ہی سے اپنی ہوا مستبر
 اور مقامات سے اپنے ہے باخبر

د دستِ قاسم کی تعریف بھی جرم ہے
 لطف کیسے کہیں اسکو جو ظلم ہے
 گ گنج ہائے گراں مایہ نے آپ کے
 ثروت علم و فن پر اضافے کئے
 ی یہ بڑی خوش نصیبی رہی ماردو کی
 اس کی تاریک کرتے ہیں مٹا گئی
 ہ ہر قدم جستجو کا حیات آفریں
 اس کی ہر آرزو کائنات آفریں
 ی یوں تو پیکر وہ دانش کا دانائی کا
 پھر بھی دعویٰ نہیں کوئی یکتائی کا
 وہ واقف حد نکات و رموز ادب
 اک نئی قیود ہی اُس نے دی ہے غضب
 ہ ہر قلم کار کی ایسی قسمت کہاں
 کتب علم و فن جس کا ہو آستان
 کسی ک کم ٹھانی کو اب درجہ تکمیل دو
 رد تکمیل کی اُس کو تاویل دو
 س سود مندی کو مرشد بناؤ نہیں
 اپنا جذبہ جنوں تم مٹاؤ نہیں
 ی یاد تاریک کو نسل نو رکھے گی
 یاد آنے کے ہیں اسے اسباب بھی
 اور ا اک مقام صحن اردو میں آیا بھی ہے
 جو تھا، محبوب پر سب لٹایا بھی ہے
 د وہ نشاط محبت سے سرشار ہے
 دیدہ ور ذی نظر ایک فنکار ہے
 ر راستے اور منزل کی تعیین بھی
 وہ رو شوق کو دھڑکتین بھی
 زبان ز زندگی لطیف فن کی ضیا پا گئی
 جستجو نموشانہ ادا پا گئی

مے م معناتی طلب بار آور ہوئی
 بت شکن بھی اسی سے ہوئی آذری
 ی یہ کسود معانی کے درکول کر
 لاتی شہ پاروں سے ہے گھر کول کر
 ر راو علم و ادب کا غبار میں
 ہیں نقوش قدم ہی نقوش یقین
 ی یادگار زمانہ وہ کہلاتے ہیں
 علم ہی جو درافت میں دے جاتے ہیں
 لے ل لکھ مستبر کی جو بچان ہو
 دسترس آگہی پر بھی آسان ہو
 ی یہ حقیقت بھی اپنی جگہ ہے اٹل
 جتو ایسے لمے کی ہے جاں مسل
 محض م معنی و لفظ پر اختیار آپ کا
 استعاراتی شاہد ہے اک جائزہ
 ح حیثیت اجتہادوں سے ہے مستبر
 ابتدا سے رہی اُن کی اس پر نظر
 ض ضابطہ ایسا ہے علم و فن کو دیا
 منظر تو ہے علمی افق پا گیا
 ایک ا اک نظر ڈال دے کم نگاہوں پہ بھی
 اب پلا دے انہیں اپنے مٹانے کی
 ی یاسین، یلا، جوی، گلاب اُن کو دے
 بوئے گل سے لکھی اک کتاب اُن کو دے
 ک کشتِ بخ متبادل ہو گزار کا
 ایسے پیار ڈھوں کا حافظ خدا
 زبان ز زندگی مشکوں سے صلا ایسا دے
 ملغز جیسا نارنگ ہیں پا گئے
 ب بندگی کو حقیقت سے کر آشنا
 لطف کچھ اور ہی اس میں تو پائے گا

ا اتنا ثابت تو نارنگ نے کر دیا
 علم اور آگہی و بصیرت ہے کیا
 ن نثرِ نارنگ کی دیکھی وہ ساحری
 مہوشا نثر نے اودھ لی شاعری
 نہیں ن ناز پروردہ علمِ نارنگ ہے
 نرم دل اور با جلمِ نارنگ ہے
 ہ ہو چکا پختا قصان وہ کم نہیں
 ہو متاعِ غرور ایک اپنا یقین
 ی یوں عبت کی دولت بھی کر عام تو
 ہم بلا نوشوں کو طہرے اک جام تو
 ن نغمہ وقت میں کر تو چھایا بھی رہ
 قیس میں کر رہا اب تو لیلی بھی رہ
 ہ ہم تنادوں کی کاشکاری کریں
 ان کی تہذیب کچھ آبیاری کریں
 ی یہ ہر بھی اگر زندگی پا گئی
 منزلوں سے بہت وہ قریب آگئی
 ایک ا ان کی تحریر و تقریر کیا مستبر
 ہے وہ نور سحر یہ ہے تنجِ مگر
 ی یاد کرتا ہوں جب قامتِ یار کو
 بھول جاتا ہوں پھر سرود گزار کو
 ک کردی آسان بھی اس نے راو طلب
 جان لیا ہے اک یار کا اپنے ڈھب
 انداز ا اعتبار و یقین سے ملی روشنی
 دور اب ہے نظریات کی گہری
 ن نامساعد کو اس نے مسامح کیا
 ایک بیکر ہے وہ اپنی عزم کا
 د دی جو دھک نظامِ نظریات نے
 جتنے در دا کئے اجتہادات نے

۱ اتنا عجیبہ ہے یہ نظام ادب
 خالی جلوں سے ہے آج بام ادب
 ز زاید تنگ کو اور معلوم کیا
 حور جنت ہے اک خواب دن رات کا
 نظر ن ٹاپ لیتا ہے جب قامتِ شوق کو
 جام دل دیتا ہے بادۂ ذوق کو
 ظ علم کیسے بھلا روشنی یہ ہے
 تیرگی، فیض پر اس کے حاوی رہے
 ر رسم نو میکشی کی اسی سے چلی
 اُس کی محفل میں ڈھلتی ہے بس آگہی
 اور ۱ اس کی خدمات کا دائرہ ہے بڑا
 ایک دانا دینا ہے اس عہد کا
 د دشتِ دل کو اپنی کہیں مرجا
 منقر جس نے ہے اک صلہ پالیا
 ر راہ دکلائی وہ اعتبارات کی
 ہو گئی جس سے جھیل خود ذات کی
 اسلوب ۱ اس کا اندازہ بھی کس نے کیا
 کم ٹکائی سے نقصان کتنا ہوا
 س سر فرازی کسی کی ہے جاگیر کب
 تیرگی سے ہے مغلوب تویر کب
 ل لیجے نارنگ کے میڈے کی ڈھلی
 ساغرِ علم میں بادۂ آگہی
 و وحدتِ شوق کا ایسا قائل ہے وہ
 اپنے در کی اتنا کاغذی ساکھ ہے وہ
 ب بندگی اپنی جھیل کا راستہ
 اس حقیقت کو بھی خوب ہے جانتا
 زیت ز زلزلہ اک نظریے سے وہ آگیا
 حشرِ ایمانِ اردو میں برپا ہوا

ی یک نفس راگہی وہم صدیاں کند
 کعبۂ شوق را اُو چوں ویراں کند
 س سربراہانِ علم و ادب کو گھ
 زعمِ باطل پہ ان کے ہے لرزہ ہڑا
 ت تنگ تھے اس قدر لفظ و معنی کے در
 سخت دشوار ترسیل کا قہا سُر
 بھی بھمایا نارنگ کو حسنِ جاناں بہت
 دستِ دشت کو ہاتھ آئے داماں بہت
 ی یادہ گویوں کا وہ طہنائے زوال
 قہا جو نارنگ کا ابتدائے کمال
 ہے ۱ ہے نظرِ الٰہ اور اسلوب پر
 خامیوں پر بھی ہے اور ہے خوب پر
 ی یوں دیا ہے کمالِ اکتسابات کو
 دے گئی ہے نصیحت جو اس ذات کو
 اردو ۱ ارمغانِ ہنر بر کھلی دارد او
 مستحق ہر نظرِ راکھا داند او
 ر راستیِ شخصیت کی ہے محکمِ اساس
 زیب دیتا ہے تہذیبی اس کو لباس
 د دشمنِ آگہی جب نظریات ہوں
 معجز کس طرح پھر عبارات ہوں
 و وہ نظریہ نواز اک بھی داستان
 جتو بن کے بڑھتی ہے منزلِ جہاں
 ہاری ۱ ہر ادا اس کی ہے داستانِ ہزار
 کھ داناں فن میں بڑا باوقار
 م ششمانہ روش اس کی تحریر میں
 غلصانہ ادا اس کی تقریر میں
 ۱ اردو اس کا وجود ایک ہے معنوی
 بین اقوامی اک حیثیت مل گئی

ر رخصتِ اعتبار ایک تنہید سے
 کمرے لاشعری جیسے تخلیق کے
 ی یہ کہاں تھی اسے اب کہاں کر دیا
 اردو تنہید کو کیا گراں کر دیا
 تہذیب تنقیدی لفظ و معنی کے درمیں گئے
 آتش ہم ہوئے لیلیٰ متن سے
 ہ ہر نظر پا گئی ہے حصارِ فرد
 مطلع نو پہ چھایا ہے بن کے سرور
 ذ ذہن پر اب ہے ترسیل ہماری نہیں
 نارسائی ہے تقدیر قاری نہیں
 ی یوں بوجھائے ہے وہ بادہ نوشوں کو جام
 ان کا پیش نظر رکھتا بھی ہے مقام
 ب بادہ علم و دانش ہے وہ بانٹا
 ظرف بھی بادہ نوشوں کے ہے جانتا
 ک ک کشور علم و فن کا وہ فرماں روا
 قافلے کی ہے تقدیر اک رہنما
 ا آئے گا، آئے گا ایسا دن آئے گا
 یہ نظریہ ادب میں جگہ پائے گا
 وہ وہ ادب کی لطافت کا پیغامبر
 ہے جدید اور مابعد سب پر نظر
 ہ ہر نظر کیسا گر بھی ہے کب میاں!
 کیوں ہو لعلِ بہاراں سے دامن کشاں
 ہ ہر چمکتی ہوئی شے نہیں روشنی
 تاباکی سے ہوتے ہیں گم راہ بھی
 ا اپنے دردِ نہاں کو بچائے رہو
 شوق کو ہم نوا تم بنائے رہو
 تم چمکیوں کو سہارا بناتے ہو کیوں
 اپنا ذوقِ سر یوں گناتے کیوں
 ہ ہے کوئی مہرباں یہ غلام بھی نہیں
 قیمتی ہے مگر آمدئے جہیں
 ی یوں نہ بر باد تم اپنی دولت کرو
 عزتِ نفس کی بھی حفاظت کرو
 جس ج چامعیت نواز اس کا ہے انفراد
 ہے بصیرت نواز اس کا اک اجتہاد
 س صاحبِ خوشگوار ایسی اک آئے گی
 زندگی اپنا مقصد بھی پا جائے گی
 سے س ساکنانِ حرم، اہلِ بیٹانہ کا
 دونوں کا مشترک ہوگا اک ضابطہ
 ی یہ نظریے ہی کی اک حمایت کہیں
 مشترک اک ثقافت کا نغمہ لکھیں
 ہ ہر محبت ہمارا شعارِ حیات
 اعتبارِ نظر ہو نگارِ حیات
 م مستحب پر تو ہے نقدوں کی نظر
 فرضِ دو واجب سے لیکن وہ ہیں بے خبر
 ا اختلاف اک نظریے کی ہے زندگی
 آئی در تک بشارت سے مہد کی
 ر راو ہستی کوئی فرشِ گل تو نہیں
 کانٹوں والی ہے اس راستے کی زمیں
 ا آرزوِ مظلِ نادان کی کہئے اسے
 جب ادب اک نظریے کے پیچھے چلے
 ت تشنہ ت چھ سے فکر و نظر ہے وقارِ آشا
 مظلِ سیماب پا ہے قرارِ آشا
 ش شعبہ زندگی جس سے روشن ہوا
 اک نظامِ ادب تو نے ایسا دیا
 خ خود نمائی سے رشید بھی رکھتا نہیں
 وہ برائی کو نیکی سمجھتا نہیں

مں صاحبانِ قلم را حجاجِ خبر
 علم جوایاں را ہم اونٹاں مستبر
 قائم قی قائمینِ ادب کو ہے چٹکا دیا
 یوں نصب ہے علم بھی فتوحات کا
 اپنی قدیلِ عرفاں جلائے رہا
 گرچہ طوفانوں کا سامنا اُس کو تھا
 یہ ادب زندگی کا جو ہے اب غرور
 اپنے مشاقق ہی کی ہے آنکھوں کا نور
 منزلیں سب کی کرتی ہیں کب یادری
 آبلہ پائی بھی حوصلے ناہی
 ہوتا ہ ہم کہاں تیرے جیسا کہیں ڈھوڑتے
 منزلِ مستبر پاکے رک بھی گئے
 د وسعتِ شوق کو حوصلہ چاہئے
 قطعہ آرزو کو ہوا چاہئے
 تاجدارائی تاریک ہے مستبر
 نکھر رہی ہے وہ اور ہے دیدہ ور
 انجمن ساز ہے اس کی تنہائی بھی
 ہے محبتِ رقابت ہر اک ڈھنگ کی
 ہے محبت بھی اس کی ہر اک کے لئے
 دشمنی وہ کسی سے بھلا کیوں کرے
 یوں وہ دے معرض کو مدلل جواب
 کہا کے رہ جائے بیکلروں بچ و تاب
 جس ج جس نے کھویا وہی پاس کا کچھ بیاں
 ہم کو کھونے کا بھی ڈھنگ آتا کہاں
 س سرد آہیں نہیں ہیں سندِ عشق کی
 زرد چوں سے کیوں مانگتے زندگی
 سے س سبک رہ راستے سے ہٹاؤ دیا
 وہ روانِ ادب پر یہ احساں کیا

ی یہ بھی اس کی محتات ہے کچھ کم نہیں
 نقش، منزل کا نظروں میں بہم نہیں
 ہاری ہ ہے وہ قدیلِ نو، نسلِ نو کے لئے
 رہ رو شوق را یک چراغ ہم بے
 م مصلحت کوشی ہے ایک کمزوری بھی
 شوق تنہا روی ہے انا پروری
 اس میں ہوگا کہاں بابِ فتح و ظفر
 ملتوں کی بنا پر بنے گا جو گھر
 ر راستی اس کے گنکار ذکر واد میں
 علم ہی علم ہے اس کے انہار میں
 ی یہ کمالِ علم سے اس کے ہوتا عیاں
 نثر بولے اگر ہو وہ شعری زباں
 طاعت ش شوکتِ علم و اعجاز دانشوری
 غویاں مانتے سب ہیں اس ذات کی
 ن نشہ اتنا بڑھا اجتہادات کا
 شہرہ ہے آج ان کی فتوحات کا
 آج بھی الاماں علم کی تقشیر
 نیکدہ ساز خود جس کی ہے ذات بھی
 خ خذ وخالِ نظریہ کی تابندگی
 پائی کتنوں نے اس سے نئی روشنی
 ت تاجدارِ نظریاتِ تنقید بھی
 ذات والا صفت قابلِ دید بھی
 ہوتی ہ ہے نظرِ دائمی علم و عرفان بھی
 ہے فرازِ جہیں، لوحِ ایقان بھی
 د وقبہ علم و عمل ذات والا کہیں
 اک محقق بڑا ناقدِ اعلیٰ کہیں
 ت تازہ کارئیِ معنی کا پیغامبر
 استعارات سے آشنا سرِ بر

ی یہ مقام اس کو یوں ہی نہیں مل گیا
 "شک سیروں لہو اس کے تن کا ہوا"
 ہے ہر ادا اس کی ٹھہری نشاط جواں
 اس کی شیوہ ادائی ہو کیسے بیاں
 ی یہ بتائے کوئی سکھ ناز ہی
 اس نے پائی شہادت ہے کس درجے کی
 ی یعنی تاریک میں خوبی ایسی ہے کیا
 اس کے ہر تاریکسو سے عاشق بندھا
 ہے کوئی بات ایسی تو اس ذات میں
 اتنے میاد اک صید کی گمات میں
 کہیں ک کوئی پہلو تو ہے نصیحت کا حسین
 جان اس پر یونی لوگ دیتے نہیں
 م میں نہیں کہتا اک حرف آخر ہے وہ
 مستبر اک نظریے کا ناشر ہے وہ
 د وجہ صد انبساط و نشاط ہزار
 اس کی تحریر و تقریر پر جاں نثار
 ب بزم جاناں سے کس کو مضر بھی ہے کب
 اکی زلفوں کے سائے میں بیٹھیں گے سب
 ی یہ جنوں کا ہی اپنے کرم اس پہ ہے
 اس نے دریا و صحرا کئے ہیں جو طے
 ش "شوق نکلا رقیب سرو ساماں بھی"
 ہے گریباں سے داماں کی حد مل گئی
 مشتق عاشقان ادب کی حارہ یقین
 ذات تاریک ہے اور کوئی نہیں
 ش شائقین ادب کو ہے دولت ملی
 ذہن بیمار کو اب ہے صحت ملی
 ق قطرے میں بیکراں کوئی دریا کہیں
 ذرے کی گود میں کوئی صحرا کہیں

ک ک کام چمک بڑا ہے یہ تاریک کا
 اک دیہاتی تنہیہ لو دے دیا
 ا اب تو ساری نگاہوں کا محور ہے وہ
 نو پہ نوازہ کار ایک منظر ہے وہ
 ر رشتہ راستے کا پتہ بھی وہی ذات ہے
 ذہن "ماہدیاں" کی وہ سوغات ہے
 ش شائقین ادب کا جو سرمایہ ہے
 ہر سر ہام وہ ایک نظارہ ہے
 ت تہمت لفظ حق، کہن کی دور کی
 معنی کو کی ہے آگ اس میں بھری
 ہے وہی آمد و کاسے شوق کی
 مہر پرور وہی ماہ پرور وہی
 ہے وہ یوں فکر طرزی پہ ظاہر ہوا
 جیسے زریں ورق منتخب شعروں کا
 ی یوں نگاہوں میں جلوہ ہے تحریر کا
 قص فرما کوئی جیسے کافر ادا
 ت تقویت پا گیا ایسا ذوق نظر
 دل کو بھائے نہیں نقش نا مستبر
 س سو بلندی مبارک ہو جان ادب
 کارنامہ بھی زریں تو خود بھی غضب
 ل لے کے ذوق نظر سوائے منزل چلا
 دستِ قاتل کا میرے خدا ہو بھلا
 ی یوں انہی شای بھی ہے مستبر
 واقعہ کربلا استعارات پر
 م تیر کی اک تلاش ان کو اسلوب سے
 جس کے شاہد ہیں اشعار خود تیر کے
 خودی رخ خوب ہے کام جو مشن پر کیا
 کلی قصوں میں ان کا آغذ ملا

و ۱۱ جو ترتیب فن پر ہے اقبال کے
 فن میں کب پیچھے اقبال تھے فکر سے
 د دی روایت، مسائل پہ افسانے کی
 . علم افزا ہے ان کی یہ ترتیب بھی
 ی یوں اساس اب بنا قاری تنقید کا
 متن سے اور قفاطل سے ہے جو گیا
 کا ک کیسے کر خردری کو بھلا دیتا وہ
 کیسے کر بل کٹھا کو چمپا دیتا وہ
 ا ا لٹا نہ ہو یا ہو سر آشنا
 منظر مستر سنی نارنگ کا
 سر س "ساقیات تا شریات" ایسی دی
 روشنی، علم، عرفان اور آگہی
 ف فن تھا جو انظار اور بلونت کا
 اس کا اظہار نارنگ سے ہو گیا
 ر رچے خسرو سے نارنگ کیسے جدا
 اُن پہ اظہار اک ہے حقیقت بھرا
 ہے ۱۲ ہے جو آثار محروم ترتیب ہی
 پیش کش عالمانہ کہی جائے گی
 ی یہ بھی جانا کہ اقبال کا مرتبہ
 جامعہ دالوں میں کیا پایا گیا
 اثبات ۱ انبساط ادب وہ نہیں پاسکی
 جھوٹی بنیاد پر حسی جو تعمیر بھی
 ث ثروت علم تقسیم کر مہرباں
 خج گئیں دامنوں کی خطہ دجیاں
 ب بند گرد در در پیچ رہیں ذہن کے
 روشنی کا گلہ کوئی کیسے کرے
 ۱ اظہار ایسا تو نے ادب کو دیا
 سر بلندی اردو کا در کھل گیا

ت تیرا علم گراں اور تری آگہی
 عہد حاضر میں اردو کی پہچان بھی
 خودی رخ خود لگا ہی ادب میں ہے تجھ کو روا
 وہ مقام گراں تو نے ملے کر لیا
 و وہی تیرے ہیں سارے کمالات بھی
 ذات حامل ہیں روشن خیالات بھی
 د دور تک خدمت اردو کا سلسلہ
 عشق کا ماحصل ہے ترا دلولہ
 ی یہ کمائی ہے علم و ادب کی ترے
 تیرے تاج فضیلت میں گوہر جڑے
 کا ک کوئی دیوانہ صحرا کو اب چاہئے
 قہیں اردو کی لیلیٰ کو اب چاہئے
 ۱ انتہا شوق کی تیری ٹھہری بھی
 ایک پیہم سر حاصل زندگی
 نہیں ن ناز، اردو، ترا ناز اردو ہے تو
 ہو مبارک تجھے حاصل جستجو
 ہ ہر ادا ہے وقار محبت لئے
 تیری عفت بھی ہے در محبت لئے
 ی یہ ترے انکشافات کا عہد ہے
 یہ ترے اجتہادات کا عہد ہے
 ن نام پر تیرے "نارنگ زار" آگہی
 فکر طرزی بعد اظہار آگہی



گوپی چند نارنگ آزادی کے بعد اردو زبان کے مسیحا اور مجتہد

کری پر ایمان ہے ۱۱ اپنے کیریئر کے لئے ۱۹۵۱ء میں دوسرے مضمون اور دوسرے میدان بھی آسانی سے چن سکتا تھا۔ لیکن اردو زبان کے اس تاریک اور طوفان آلودہ دور میں بھی اس کے اندر سے جو قرعہٴ قاتل نکلا وہ اردو کے حق میں ہی نکلا اور اسی مقہور زبان کی امول خدات کے صلے میں اسے منصب جلیل مل سکا۔ اس کے حصول میں بلاشبہ ڈاکٹر نارنگ کے حوصلے، ہمت، ذہانت اور بے کراں تخلیقی محنت کا حصہ بھی کم نہیں رہا ہے۔

کم و بیش گذشتہ نصف صدی میں ان کی شخصیت کی اس گھونڈ کاری کا ایک شاہد میں بھی رہا ہوں۔ یوں تو ہماری شناسائی طابعی کے دور سے تھی لیکن ۱۹۵۹ء میں دہلی یونیورسٹی میں لکچرر کی مستقل آسامیوں پر ہم دونوں کا تقرر ایک ساتھ، ایک ہی انٹرویو میں ہوا۔ اس سے قبل ۱۹۵۸ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کا کام بھی ہم نے ساتھ مکمل کیا تھا۔ اور اس طرح ہماری رفاقت کا ایک طویل دور شروع ہوا، جو آج بھی جاری ہے۔ مجھے اعتراف کرنے میں ذرا بھی تاثر نہیں کہ اس مدت میں ہمارے تعلقات کبھی ایٹو کے تضادم سے اور کبھی غلط فہمیوں اور بعض دوستوں کی ریشہ دوانیوں کے نتیجہ میں خلیب و فراز سے بھی گزرے۔ نظریاتی اختلاف بھی رہے لیکن ایسا شاید کبھی نہیں ہوا کہ ہم دونوں

دیکھا یہ گیا ہے کہ جو لوگ مبرو سکون کے ساتھ اپنے حصہ کے فرائض اور کارنامے انجام دیتے ہوئے زندگی کو الوداعی سلام کر کے رخصت ہوتے ہیں وہ اس لحاظ سے حُرے میں رہتے ہیں کہ انہیں ان جسموں، رقا بتوں، اہام و دشام کا سامنا نہیں کرنا پڑتا جو حوصلہ مند، متحرک، خود آگاہ اور فعال قسم کے افراد کا مقدر ہوتی ہیں، خواہ ان کی سرگرمیوں کا میدان فلاحی ہو یا انقلابی، کم یا زیادہ معاندانہ پوریش انہیں جھیلنا تو پڑتی ہیں۔

بیسویں صدی کی بعض دوسری نامور شخصیتوں کی طرح ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ساتھ بھی یہی کچھ پیش آیا۔ اس سچائی کی طرف لوگ کم دھیان دیتے ہیں کہ ۱۹۵۰ء کے بعد جب بی۔ اے کر کے انہوں نے اردو زبان و ادب میں ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کرنے کا فیصلہ کیا، اس وقت اس ملک میں اردو کے فروغ کی ساری راہیں سدود ہو چکی تھیں۔ وہ ایک مستحب زبان تھی۔ اس وقت جن نوجوانوں نے اوسط یا اعلیٰ ذہانت سے بہرہ ور ہونے کے باوجود اردو کا دامن تھاما انہیں سورما اور مجاہد کا درجہ ملنا چاہئے۔ اردو زبان و ادب سے غیر مشروط وابستگی کے باوصف جو شخص ترقی کے مدارج طے کر کے آج ہندوستانی السنہ و ادبیات کے سب سے متقدرقومی ادارہ ساہتیہ اکاڈمی کے صدر کی

حریف کی طرح ایک دوسرے کے مقابل آئے ہوں۔ اسی طرح ہر حوصلہ مند انسان کی طرح ڈاکٹر نارنگ بھی زندگی کی اونچ نیچ اور لغزشوں کی دھوپ چھاؤں سے گزرے۔ خود اردو سماج کے لوگوں نے نشاۃِ ملامت بنایا لیکن وہ اس زبان سے اپنی وفاداری اور خدمت گزاری کے سفر میں ثابت قدمی سے آگے بڑھتے رہے۔ اس دوران ہم دونوں نے ملک سے باہر، دوسرے دیاروں میں بھی دس بارہ سال اردو زبان و ادب کے چراغ روشن کرنے کی کوشش کی اور ہمیں ناز ہے کہ یہ کوششیں خاصی بار آور بھی ہوئیں۔

بیسویں صدی کے نصف دوم میں اردو کی ادبی تنقید کے دھندلے افق پر جو ستارے روشن ہوئے ان میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا نام امتیاز خاص اس لئے رکھا ہے کہ اس درخشاں ستارے کی آب و تاب میں مسلسل اضافہ ہی ہوتا رہا۔ ایک منفرد اور معتبر نقاد کی حیثیت سے ان کی مقبولیت میں مسلسل توسیع ہوتی رہی۔ معاصرین پر ان کے اثرات کا گراف بڑھتا رہا۔ بعض دوسرے معاصرین کی طرح ان کے اس مشغلے میں محدود تھل کے آثار کبھی دکھائی نہیں دیے۔ اس امتیاز کا بڑا سبب انکا مغربی لکھوں کا قیام اور وہاں نقد و ادب کے بدلتے ہوئے رجحانات کے سمجھہ مطالعہ اور انہام و تنقید سے ان کی گہری دلچسپی تھی۔ لیکن امریکہ سے راقم الحروف اور دوسرے احباب کے نام ان کے جو خطوط موصول ہوتے رہے ان سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ اس دلچسپی کے پیچھے بھی ایک جذبہ رہا ہے اور وہ تھا اردو زبان کو مغرب کے جدید تر

تنقیدی رویوں اور نظریوں سے حصار کر کے اسے دوسری قوی زبانوں کے مقابل زیادہ معروف اور حصول بناوا۔ اس کے تنقیدی سرمائے میں نئی فلسفیانہ جہتیں اور علمی تجویزاتی مطالعہ کے نئے امکانات پیدا کرنا۔ ہم سب جانتے ہیں کہ اپنی تنقید نگاری کے پہلے مرحلے میں ڈاکٹر نارنگ تاریخی اور معاشرتی عوامل کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔ جو نہ صرف ان کے استاد مرحوم پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا طریق کار تھا بلکہ ترقی پسند اور مارکسی نقاد بھی معاشرتی تاریخی حوالوں سے ادب کا مطالعہ کرتے تھے۔ ڈاکٹر نارنگ کو جلد ہی اس تنقیدی موقف کی یکسانیت اور اس کے اطلاقی کی کیوں کا احساس ہوا۔ یہ زمانہ مغرب میں اسلوبیاتی تنقید کے عروج کا تھا۔ اس کے لئے لسانیات کا علم ضروری تھا۔ ڈاکٹر نارنگ نے اس مقصد سے لسانیات کے ڈپلن میں ایک سال کا کورس مکمل کیا اور اس طرح اردو تنقید میں ان کے لئے نئے تجربوں کے ذریعے نئے نئے امکانات دریافت کرنے کے دروازے کھل گئے۔ پھر انہوں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ اسلوبیاتی تنقید کے نازک اوزاروں سے انہوں نے حیرت انگیز، انیس اور اقبال کے شعری متون کا مطالعہ کیا تو اردو قارئین کے سامنے ان کی شہریات کے نئے اور دلچسپ حقائق سامنے آئے لیکن ڈاکٹر نارنگ کو یہ محسوس کرنے میں دیر نہیں لگی کہ اس طریق کار کی اپنی حدود ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید شعر کے لسانی اور صوتیاتی عناصر کی شناخت تو کرتی ہے اس کے قصین قدر میں کوئی خاص مدد نہیں کرتی۔ اس کے بعد ہی وہ ”نئی تنقید“ اور پھر اسی راستے سے جدیدیت اور

مغرب کے نئے نظریات (Theories) کے وسیع و عریض میدان میں داخل ہو گئے۔ ان کی متعدد تنقیدی کتب شائع ہو کر مقبول ہوئیں۔ اس طرح برصغیر کے ایک غیر مشروط ذہن نے ادب اور اس کے اہام و تفہیم کے غیر محدود امکانات کی تلاش کا لمبا سفر شروع کیا۔ اس ہم میں کچھ دوسرے ممتاز ناقدین نے بھی ان کا ساتھ دیا اور میری طرح کچھ ایسے بھی تھے جو دوسری جنگ عظیم کے بعد مغرب کی استعارہ زدہ صارتی تہذیب اور انحطاطی ادب کے بحران سے اگے اور پھیلنے والے نظریات کی معنویت کے منکر تھے اور کم از کم ہندوستانی ادب خصوصاً اردو ادب میں ان کی یلغار کو شک کی نظر سے دیکھتے تھے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ عملی تنقید اور نظریہ سازی کے میدان میں ڈاکٹر نارنگ کے غیر معمولی اخراجی کارناموں کی داد برصغیر کے کم و بیش تمام نامور اور سربراہ آورہ ادیبوں اور اہل دانش نے دی ہے اور جو نئی سلسلہ جاری ہے۔

اس مختصر تحریر میں ایک دوسرے میدان میں، میں ڈاکٹر نارنگ کی ایسی خدمات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو غالباً ان کی تنقیدی کاوشوں کے ہجوم میں نظر انداز ہو گئی ہیں۔ اور وہ ہے ہندوستان کی جدید قومی زبانوں میں اردو زبان کی وقت و وقار، اس کے قومی کردار اور تہذیبی معنویت کو سمجھنا اور بحال کرنا۔ یہ کام آسان نہیں تھا۔ خصوصاً ایک ایسے انسان کے لئے جس کی مادری زبان اردو نہیں تھی اور ایسے اندہ ناک حالات میں جب یہ زبان ہر طرف سے مطعون و مستحب تھی۔ جب اس پر ملک کی تقسیم کا گمناؤنا الزام لگایا جا رہا تھا۔ جب خود اردو بولنے

والوں کی اکثریت اعتماد شکن، معاندانہ حالات کے دباؤ میں آکر اس سے دور اور مایوس ہوتی جا رہی تھی۔ اردو زبان ڈوب رہی تھی اور اس کو بچانے اور سہارا دینے والے رضا کاروں کی بڑی جماعت ہجرت کر چکی تھی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین، پنڈت ہر دے ناتھ کزرو، ڈاکٹر تارا چند، ڈاکٹر عابد حسین، حیات اللہ انصاری اور آل احمد سرور جیسے کچھ عابد ضرور فعال تھے لیکن مشکل یہ تھی کہ وہ دوسرے قومی مسائل میں بھی الجھے ہوئے تھے۔

ڈاکٹر نارنگ اور میں نے 1958ء میں بی۔ ایچ۔ ڈی کا تحقیقی کام مکمل کیا۔ ان کے مقالہ کا موضوع تھا ”اردو شاعری میں ہندوستانی عناصر“ اور میرا موضوع تھا ”پریم چند“۔ یہ دونوں موضوع اس حقیقت کا علامہ تھے کہ اس سے قبل اردو تحقیق کے کام میں جس نوع کی کوتاہیاں اور کج زویاں رہی ہیں اب بدلے ہوئے حالات میں ان کا تذکرہ اور حلانی ضروری ہے۔ مسلم لیگ کے رد قومی نظریے میں اردو زبان اور تہذیب کو ہندوستانی مسلمانوں سے وابستہ کرنا نہ صرف ایک زبردست لسانی مفاہد تھا بلکہ اس کے بعد جو سیاسی عمل شروع ہوا اس نے اردو زبان اور ہندوستان میں اس کے کرد و دل بولنے والوں کو کسمپرسی اور حاشی کے دہانہ پر لا کر کھڑا کر دیا۔ یہ ایسے حقائق ہیں جن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔

مجھے عرض یہ کرنا ہے کہ ڈاکٹر نارنگ نے اس صورت حال کی المناکی کو سمجھا اور کافی غور و خوض کے بعد ایک لائحہ عمل بنایا جس کا مدد تحقیق اور تصنیف کے ایسے کاموں کو ترجیحی طور پر منتخب کرنا اور

پورا کرنا تھا جو ایک طرف اردو زبان کے لسانی، صوتیاتی اور صرفی و نحوی نظام کا سائنسی تجزیہ کر کے اس کے ہندوستانی 'اصل' کو ثابت کر سکیں اور دوسری جانب اردو ادب اور تہذیب کے ہندوستانی سرچشموں کا سراغ لگا سکیں۔ اس کام کی اہمیت کی طرف اس سے قبل مولوی عبدالحق، چنڈت برج موہن دتہ تریہ کیٹلی اور کچھ دوسرے بزرگوں نے بھی توجہ دلائی تھی۔ کچھ کام ہوا بھی لیکن وہ منظم نہیں تھا۔ دراصل اس کی ترتیبی ضرورت کا احساس بھی ہمارے اکابرین کو نہیں تھا۔ دوسرے یہ کہ اسے ساکھک تجزیہ و استدلال کے ساتھ انجام دینے کے جدید وسائل اور اوزار بھی بہم نہیں پہنچتے تھے۔ جو کچھ کیا گیا وہ قدیم کلانسیکیم اور اصولوں کی بنیاد پر کیا گیا۔ جدید خطوط پر پروفیسر محمد الدین قادری زور اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے لسانیاتی مطالعہ کا آغاز ضرور کیا تھا لیکن ان کا زور اردو زبان کی تشکیل کے لسانی عناصر پر رہا۔ جب کہ ڈاکٹر نارنگ کے مطالعہ میں لسانیاتی تجزیہ کے ساتھ ساتھ تہذیبی، تاریخی اور دوسرے اوصاف و عوامل کو بھی فوقیت حاصل رہی اور بتدریج ان کی تلاش و تعبیر کا دائرہ افقی اور عمودی طور پر بڑھتا ہی گیا۔ مناسب ہو گا کہ چند مثالیں بھی سامنے رکھیں۔

مقدمہ شاہ حسین کی تصنیف "معراج العاقلین" کا شمار اردو کی قدیم ترین کتابوں میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے 1957ء میں مقدمہ کے ساتھ اسے مرتب کیا۔ جو قدیم اردو متون کے لسانیاتی مطالعہ میں نقشِ اول کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے بعد دتی کی کرنداری پولی اور محمد شاعی عہد

کی تصنیف 'کرمل کٹھا' کا مطالعہ انہوں نے جدید لسانیاتی تجزیہ کے اصولوں پر کیا اور ثابت کیا کہ کرنداری ان قدیم پولیوں میں سے ایک ہے جن کے اثرات اردو زبان پر واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ آگے چل کر انہیں مطالعوں کی بنیاد پر انہوں نے دربار کے بجائے بازار سے اردو زبان کے رشتے کے نظریہ کو مستحکم بنایا۔ اس سلسلے کے اہم کام ہیں۔ 'کرمل کٹھا' کا لسانیاتی مطالعہ اور کیٹلی کی 'منشورات' کا مسبوط مقدمہ، یہ علمی محاکے بھی لسانیات کے جدید اصولوں کی روشنی میں کئے گئے تھے۔ ڈاکٹر نارنگ نے سماجی لسانیات کی طرف بھی قدم بڑھایا اور ایک اہم مضمون میں اردو محاوروں اور کہاوتوں کی سماجی توجیہ پر روشنی ڈالی۔ بقول ڈاکٹر حامد، انہوں نے تجزیاتی استدلال کے ذریعہ ثابت کیا ہے کہ زبان کے عام ذخیرہ الفاظ کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ محاورے اپنے عام استعمال کے نتیجہ میں صرف سماجی اور تہذیبی معنویت کے حامل ہی رہ جاتے ہیں۔ لسانی تلاش و تحقیق کے اعتبار سے ڈاکٹر نارنگ کی تصنیف "میر خسرو کا ہندوی کلام" بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر اشپرگر ذخیرہ کے مملوک نسخہ کو مرتب کرتے ہوئے ڈاکٹر نارنگ نے سو سے زائد صفحات میں اس کے متن کا جو بے مثل لسانیاتی تجزیہ پیش کیا ہے وہ اردو زبان کے مشترکہ لسانی اور تہذیبی تاخذوں کو بڑی خوبی سے سامنے لاتا ہے۔

یہاں ایک بار پھر عرض کر دوں کہ ہم اردو والے اپنی مادری زبان سے گہری، جذباتی عقیدت رکھتے ہیں اور بار بار دہرائی کرتے ہیں کہ اپنی

پیش کرنے کی کوشش کی جو اہل فن کی نظروں سے اوجھل ہو گیا تھا۔ اور اردو کے حقوق کی بحالی کے لئے جس کی از سر نو تلاش اور بازیافت ضروری تھی۔ اپنی تازہ ترین تصنیف ”ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری“ میں لکھتے ہیں۔

”پوری اردو شاعری میں ہندوستان کی تحریک آزادی کا دل دھڑکتا ہوا نظر آئے گا۔ دوسری زبانوں کی اہمیت اپنی جگہ پر لیکن اس ضمن میں اردو شاعری نے جو خدمت کی ہے اس کی نظیر کوئی دوسری زبان پیش نہیں کر سکتی۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو اس وقت تاریخ اور تہذیب کے بڑے دھارے میں تھی۔ اس لئے سب سے زیادہ کڑی بھی اس زبان نے جھیلی۔ حالات کی ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ وہی زبان جس نے تحریک آزادی میں بڑھ چڑھ کے حصہ لیا، جس کے نفعی اور نفعیہ ذہنوں میں گونجنے اور دلوں میں ہلچل پیدا کرتے تھے اور جس کی ساری ادبی روایت ہی بین المذاہبی یعنی اتحاد ہندی، رواداری و آشتی و انسانیت سے عبارت ہے اُس زبان کو سب سے زیادہ فرقہ واریت کا نشانہ بنایا گیا اور آزادی کے بعد لسانی مصیبت کی تاریک سلاخوں کے پیچھے ڈھکیل کر موجب سزا قرار دیا گیا۔“

(ص ۱۱-۱۲)

وسعت، مقبولیت اور معیار و کردار کے اعتبار سے یہ ملک کی سب سے دلکش زبان ہے۔ لیکن اگر کوئی پوچھے کہ ہندوستان کی جدید ہندو آریائی زبانوں میں آخر اس کی مقبولیت اور منفرد دلکشی کے اسباب کیا ہیں؟ اس کی شیرینی، شان و مجاہد کی کس طرح کے عناصر اور امتیازات میں پنپاں ہے تو اکثر تعلیم یافتہ لوگ بھی صرف اس کی شاعری (غزل) کی غنائیت اور رحمت کی طرف اشارہ کر کے خاموش ہو جاتے ہیں۔ سوال اردو ادب و شعر کا اتنا نہیں جتنا زبان کا ہے۔ اس کی ساخت۔ یعنی صوتی، صرنی و نحوی شناخت کا ہے۔ اظہار کے ایک جامع مرتبہ اور مکمل وسیلے کی حیثیت سے اس کی وسعت و معنویت اور معیار بندی کا ہے۔ اس کے دھارے، لہجے و فرہنگ کے اصول سرمائے کا ہے اور آخر میں اس کے تہذیبی تاخوذ کا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس زاویہ نظر سے اردو زبان کی چھان بھگ، تلاش و جستجو اور تجزیہ و تحقیق میں ڈاکٹر نارنگ غیر معمولی محنت ہاں کا ہی اور ذہانت کا ثبوت فراہم کیا ہے بلکہ یہ کہنا ہے جانہ ہو گا کہ خون جگر صرف کیا ہے۔ اس میدان میں ان کی پہلی قدمیاں اور سمجیدہ غور و فکر کے نقوش انگریزی اور اردو میں شائع ہونے والے ان کے متعدد مضامین میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ڈاکٹر نارنگ گذشتہ نصف صدی کے عرصہ میں اردو زبان کے ساتھ ہونے والی مکمل بے انسانی اور حق تلفی کو ایک ہل کے لئے بھلا نہیں سکے۔ ایک طرف وہ اس مخالفانہ رویے کے اسباب کی تفہیم اور ان کے مذاکرے میں سرگرداں رہے تو دوسری جانب اپنی بیشتر تحریروں اور تصانیف میں انہوں نے اردو کو اس وسیع قومی تناظر میں سمجھے اور

اس سلسلے کی دوسری کتابیں جو پچھلے دنوں شائع ہوئیں، حسب ذیل ہیں۔

۱۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مشوایاں۔ (دوسرا ایڈیشن، توسیع و نظر ثانی کے بعد)

۲۔ اردو فنون اور ہندوستانی ذہن و تہذیب ایک ہی سلسلے کی ان تینوں کتابوں پر سرسری نظر ڈالنے سے ہی قاری کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کے پیچھے ہندو متحرک Motivation کیا رہا ہے؟ جس کی ترغیب پر ہی مصنف نے سارا تحقیقی مواد جمع کیا۔ کتب خانوں کی خاک چھانی۔ ملک کے اندر اور باہر نئی دستاویزی تلاش کیں اور بھرپور تحقیق مطالعہ اور چھان بین کے طویل عمل کے بعد استدلال کے ساتھ جن نتائج تک پہنچے ہیں وہ ناقابل تردید حد تک اردو زبان اور اس کے ذخیرۂ ادب کو ہندوستان کی زمین، معاشرت، تہذیب اور اس کی چنی و انجمنی تحریکوں سے جوڑتے ہیں۔ اور اس طرح جوڑتے ہیں کہ گزشتہ پانچ سو سال کی تاریخ میں ہندوستان کی کوئی دوسری زبان اردو کے اس کارنامہ کے مقابل لائی نہیں جاسکتی۔ یہ محض عقیدت کا جذباتی نعرہ نہیں۔ ہندوستان کی تمام قومی زبانوں کی ادبی اکیڈمی کے صدر کا نہایت سوچا سمجھا اور ذمہ دارانہ بیان ہے۔

ڈاکٹر نارنگ نے ان تصانیف اور دوسری ان محنت خیز تحریروں میں اردو زبان و ادب کے سرمایہ کو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی رنگارنگی اور زرخیزی سے جس طرح جوڑا ہے اور ان کے باہمی تعلق اور شخص کو جس تحقیقی کاوش اور تخلیقی حسن سے ثابت کیا ہے وہ ایک علیحدہ مطالعہ کا مطالبہ کرتا ہے۔

اردو کے رسم الخط اور اہلکے مسائل بھی اہل نظر کی تحقیق اور توجہ کا موضوع رہے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق اور ڈاکٹر عبدالنار صدیقی جیسے اکابر علم کے علاوہ دوسرے ادیبوں نے بھی ان کے بعض پہلوؤں پر اظہار خیال کیا ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ اردو رسم الخط پر غیر ملکی یا بدیسی ہونے کا الزام بھی لگایا گیا۔ ڈاکٹر نارنگ نے ان تمام نکمرے ہوئے اور نزاعی مباحث پر نہایت معروضی اور علمی زاویہ نظر سے غور و خوض کیا۔ بعض علمائے اکابر سے ان مسائل پر تبادلۂ خیالات بھی کیا۔ اس کے بعد ہی انہوں نے اپنے خیالات کو نہایت مضبوط اور روشن انداز سے پیش کیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے اردو اہلکار جو تفصیلی رپورٹ پیش کی ہے اس کی اہلی اہمیت ہے۔

یہ اتفاق ہے کہ ڈاکٹر نارنگ نے اپنے ایک مضمون ”اردو ہماری زبان“ میں خود ہی اپنے نظریات اور خیالات کا خلاصہ کیا ہے جن کا اظہار وہ گاہے گاہے اردو زبان کے حوالے سے مختلف تحریروں میں کرتے رہے ہیں۔

ابتدا میں انہوں نے تمہید کے طور پر بتایا ہے کہ اردو کی انسان دوستی، رواداری اور وسیع الشمولی نے ہندوستانی سماج کی شیرازہ بندی میں صدیوں تک بہت اہم رول ادا کیا ہے۔ اردو کے صوتی نظام پر روشنی ڈالتے ہوئے انہوں نے کہا کہ ”اردو کی تقریباً چالیس آوازیں میں صرف چوبیس ہیں جو فارسی اور عربی سے لی گئی ہیں، باقی سب کی سب ہندی اور اردو میں مشترک ہیں۔ اس کے بعد مثالیں دے کر انہوں نے اردو صرف و نحو کو دلائل کے ساتھ ہندی الاصل بتایا ہے۔ آگے لکھتے ہیں:

”اردو لفظیات کا یہ شکل ایک تہائی حصہ فارسی، عربی، ترکی سے مستعار ہے لیکن ان لفظوں کو بھی اردو نے کس طرح اپنی خداداد پر اتارا، اور کس طرح انہیں اپنایا، اس کی تفصیل کی گنجائش نہیں لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ حمید اور تارید کا یہ عمل صرف آوازوں کے ساتھ ہی نہیں ہوا ہے، لفظوں اور ترکیبوں کے ساتھ بھی ہوا ہے۔ طوالت کے خوف سے صرف ایک مثال دی جائے گی، اردو میں ذ، ز، ض، ظ، چار الگ الگ حرف ہیں لیکن آواز ایک رہ گئی ہے۔ عربی میں ان چار حروف کی چار مختلف آوازیں ہیں۔ اردو میں یہ سب آوازیں ایک ہو گئیں۔ ایسا کسی دوسرے حروف کے ساتھ بھی ہوا ہے جن کی نوعیت یہ سب اردو لانے کے ہندوستانی عمل کا کرشمہ ہے۔ ایسا اگر اس میں بھی ہوا ہے۔ مثلاً ہم امیر، وزیر، فقیر کی جمع امیروں، وزیروں اور فقیروں یعنی ہندی طریقہ سے بناتے ہیں، اور ان کی مستعار جمع امراء، وزراء اور فقرا بھی استعمال میں لاتے ہیں، لیکن ہر عربی فارسی لفظ پر اس قاعدے کا اطلاق نہیں ہوتا۔ مثلاً صندوق عربی لفظ ہے لیکن اس کی عربی جمع منادیق ہم استعمال نہیں کرتے، اور ہمیشہ ہندی صندوق ہی لکھتے پڑھتے ہیں۔ اسی طرح شمس عربی میں مونث ہے، اسے

اردو میں ہندی سورج کی وضع پر مذکر بولا جاتا ہے۔ ہندی لانے کے عمل کا اثر گرامر کے علاوہ معنی کا تبدیلیوں پر بہت گہرا ہے۔ مثلاً امیر کے اصل معنی حاکم یا سردار کے تھے اور غریب کے انجی کے، ہم ان لفظوں کو روپے پیسہ والے اور بغیر پیسے والے کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ خاک کے معنی گھاموٹا ہے، ہم ناراض ہونا کے لئے بولتے ہیں۔ تنق ہمارے یہاں تھوار ہے، اور ایمان میں استرے کے معنی میں رہ گیا ہے۔“

(دیدہ در خداد، ص 266)

ڈاکٹر نارنگ کا یہ خیال صحیح ہے کہ اردو کے بارے میں اکثر غلط فہمیاں اس کے رسم الخط کو لے کر پھیلائی گئیں۔ خود اردو بولنے والے مسلمانوں کی کثیر تعداد بھی اس وہم میں مبتلا رہی کہ یہ عربی رسم الخط ہے۔ حالانکہ ترکی الاصل بہت سی زبانوں، چین کی انکیور زبان اور ہندوستان کی سندھی زبان کا رسم الخط بھی عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے لیکن ان میں مقامی زبانوں اور بولیوں کے صوتی اثرات کی وجہ سے اتنی تبدیلیاں راہ پا گئیں کہ ان کے خط کی ایک الگ شناخت بن گئی۔ ڈاکٹر نارنگ نے سائنسی تجزیہ اور استدلال کی بنیاد پر ثابت کیا ہے کہ اردو رسم الخط نے صدیوں کے لسانی اور صوتی عمل کے نتیجہ میں ایک بالکل آزاد قومی رسم الخط کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ ان کے استدلال کی تفہیم کے لئے مذکورہ مضمون کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

”اردو رسم خط میں چھتیس

(۳۶) حروف ہیں، چودہ ہکار اور مسکوی آوازوں کی طرف پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے۔ ان کی وجہ سے اردو رسم خط میں جو کیا پلٹ ہوئی ہے، وہ معمولی نہیں، یعنی اردو رسم خط میں ایک تہائی سے بھی زیادہ حروف کا اضافہ اردو کی ہند آریائی ضرورتوں کی وجہ سے ہوا ہے۔ اردو پڑھنے لکھنے والے ان آوازوں سے ہم بچ نہیں سکتے، اب ولجہ لفظوں کے بل اور سُربروں کا اضافہ ان سے الگ ہے۔ فرض اس رسم خط کی، جو ہم نے صدیوں پہلے اردو کے لئے لیا تھا، اردو ان کے عمل کے دوران اچھی کا یا پلٹ ہو چکی ہے کہ نہ صرف اس کی اصل آوازوں میں سے بہت سوں کو ہم نے بدل دیا ہے، بلکہ اس میں ایسی ایسی آوازوں اور علامتوں کا اضافہ بھی ہو چکا ہے جو نہ عربی میں ہیں نہ فارسی میں، یہ حقیقت ہے کہ اردو کا ایک صفحہ تو کیا، ایک ہیرا گراف بھی ان آوازوں کے بغیر لکھا نہیں جاسکتا۔ مثال کے طور پر کسی اردو اخبار یا کتاب کا ایک صفحہ بھی کسی ایرانی یا عرب کے سامنے رکھا جائے تو وہ اسے سمجھ نہیں پڑے گا۔ اس سے انکار نہیں کہ اس رسم خط کو ہم نے عربی، فارسی سے لیا ہے اور مشرق وسطیٰ سے ہمارے ثقافتی رشتوں میں اس رسم خط سے مدد ملتی ہے، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ یہ رسم خط

اردو انے جانے کے دوران تخیل و توسیع کے زیر دست ناممکنی عمل کے دور سے گزر چکا ہے اور خاصی حد تک بدل چکا ہے۔ چنانچہ اس کو بدلی کہنا اور اس بنا پر ہندی اور اردو کی علیحدگی کو وسیع کرنا کہاں کی انصاف پسندی اور دانشمندی ہے۔ یہ رسم خط اب اردو کا رسم خط ہے، اور جس طرح دوسری ہندوستانی زبانوں کے اپنے اپنے رسم خط ہیں، اردو رسم خط بھی ہمارا اپنا رسم خط ہے۔

(دیکھو رشتہ، گوپی چند نارنگ)

ص 267-268)

یہ بات پورے اعتماد سے کہی جاسکتی ہے کہ جس طرح اردو تنقید کے میدان میں ڈاکٹر نارنگ کا منفرد کارنامہ اردو کی ادبی تاریخ کا ایک یادگار اور دقیق حصہ بن چکا ہے یا پھر جس طرح اردو شاعری کے تنقید خیز تہذیبی اور تاریخی مطالعہ میں ان کی ایک امتیازی شناخت قائم ہو چکی ہے اسی طرح بلکہ اس سے زیادہ اردو زبان کے لسانیاتی مطالعہ کے ذریعہ اُسے ملک کی دوسری قومی زبانوں کی برادری میں ایک اعلیٰ منصب اور جائز مقام پر فائز کرانے کی جدوجہد میں ان کی علمی کاوشوں اور اجتہادی فکر و تحقیق کو فراموش کرنا ممکن نہیں ہے۔

نوٹ:- اس مختصر جائزہ میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تصانیف اور تحریروں کے علاوہ ڈاکٹر حامد علی خاں اور ڈاکٹر شہزادہ نعم کی کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ (ق۔ر)



ہرزبان کو ایک ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی ضرورت ہے

ہماری تاریخ گواہ ہے کہ ہندوستان میں انگریزوں کے آنے سے پہلے مسلم لوگوں، سلطانوں، بادشاہوں کی تمام لڑائیاں راجپوتوں، مراٹھوں، سات واہنوں سے ہوئیں لیکن کہیں بھی ہندو مسلمان کے بچ فرقہ واریت کو فروغ نہیں ملا۔ تب فرقہ وارانہ فسادات جیسا کوئی لفظ یا محاورہ ہندوستانی سماج کے پاس نہیں تھا، کیونکہ عہدِ وسطیٰ کی ساری لڑائیاں مملکت اور سامراج کے لیے ہوئیں، ان میں مذہب کو مرکزیت حاصل نہیں تھی۔ یہ اقتدار کی لڑائیاں تھیں عوام کی نہیں۔ یہ لڑائیاں مذہب کی نہیں، زمین اور دولت پر قابض ہونے، جنگی کمالات اور وفاداری کی تھیں۔ سلطانوں، بادشاہوں کی فوج میں ہندو فوجی ہوا کرتے تھے اور ہندو راجاؤں کی فوج میں مسلمان سپہ سالار! ہر ایک لڑائی میں اس کے شجوت اور فضیلت موجود ہیں۔ ہمارا نا پرناپ اور اکبر کی ہلدی گھائی لڑائی کو ہی لیجیے۔ کیا یہ بتانے کی ضرورت ہے کہ اکبر کا سپہ سالار ہندو تھا اور ہمارا نا پرناپ کا سپہ سالار مسلمان۔

قصہ کو تا جب انگریزوں نے ہندوستان میں بید جمائے تو تجارتی مفاد کی تکمیل کے ساتھ ساتھ ان کی نگاہ یہاں کے کچے مال اور قدرتی وسائل پر تھی، جس کے لیے انھیں اقتدار کی ضرورت تھی۔ یہ اقتدار انھوں نے اعلیٰ طبقے کے مسلمانوں سے چھینا

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جیسی اہم ترین ادبی شخصیت پر لکھنا جہاں آسان نہیں وہاں بہت مشکل بھی نہیں، کیونکہ ادب کے میدان میں ان کے ذریعے کیے گئے کام اور ان کی کامیابیوں کی فہرست اتنی لمبی چوڑی ہے کہ اسے پیش کر دینے ہی سے اس کام کو انجام دیا جاسکتا ہے۔ ایسا کرنا ان کی سائنس تو ہو سکتی ہے لیکن اس سے ان کے دل کی دھڑکن کو سنا نہیں جاسکتا اور نہ ان گہرائیوں کو پہچانا جاسکتا ہے جو ہماری ادبی تہذیب پر ان کے کام کی ہیں۔ ہندوستانی ادب کی روایت میں کئی دھارے ملتے ہیں۔ کئی زبانوں کے خوابوں، اربابوں، خیالوں اور شعور حسن سے ہماری ہندوستانی سوچ کا سرمایہ بنا ہے۔ اس میں اردو نے ایک نیا باب جوڑا ہے۔ ہوا یہ تھا کہ 1757 میں بنگال کے نواب سراج الدولہ کو پلاسی کی جنگ میں شکست دے کر ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے سیاسی حیر جمائے ہی یہ طے کر لیا تھا کہ ہندوستان میں اگر لکھتا ہے تو ہندو مسلمانوں کو الگ الگ اور انھیں ایک دوسرے کے خلاف کھڑا کرنا ضروری ہوگا۔

دوستو، اس ضروری تاریخی جانکاری کے بغیر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ادبی و ثقافتی قد اور عطیہ کو پہچانا اکبر اور سہلی ہوگا۔ اس لیے تمہو! اس تحریر کو برداشت کیجیے۔

تھا۔ سترھویں اور اٹھارھویں صدی کی تاریخ بتاتی ہے کہ بنگال کا ہندو سماج افغانوں اور ترکوں کی حکومت کا مخالف تھا اُن کے مذہب کا مخالف نہیں تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت کے قیام تک بنگال اور بہار کے عوام کی فرقہ وارانہ تقسیم بالکل نہیں ہوئی تھی۔ اقتدار کی مخالفت تو قحی لیکن اس کے باوجود مذہب سے مخالفت نہ ہونے کے اس فرق اور سچائی کو سمجھا جانا چاہیے۔ اور اس سچائی کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اختلافات کے باوجود صوفی سنتوں، کن پٹے ساہوؤں، فقیروں اور درویشوں کا ادبی دھارما ہماری مشترکہ ثقافت کی سوچ کو بہت کچھ ہموار کر چکا تھا اور لگا تار ہموار ہا رہا تھا۔ مشترکہ تمدن جیسی کوئی سوچ تب تک تو کیا، آج بھی پورہ پ کے ممالک کے پاس نہیں۔

ہند پر قابض ہونے والے انگریزوں کے پاس مشترکہ تمدن کی کوئی سوچ یا تجربہ نہیں تھا۔ اُن کے پاس جو تجربہ تھا وہ ساتویں آٹھویں صدی میں اسلام اور عیسائی مذہب کے درمیان جلی خوں فٹاں مذہبی لڑائیوں کا تھا۔ کروسیڈس (Crusades) کا تھا۔ اس سے وہ مذہب کی جنونی اور جاہ کن طاقت کو بیکان بکے تھے۔ یہ تجربہ اور تاریخ اُن کے پاس تھی۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے بلا اعلان کیے اسی تجربے کی بنیاد پر ہندوؤں اور مسلمانوں کو الگ الگ رکھنے کی پالیسی پر عمل کرتے ہوئے مذہب، زبان اور تاریخ کے وہ پہلو جاگر کیے جو فرقہ وارانہ تفریق اور مصیبت کے انگڑوں کو ہوادے کر لوگوں کو بکا سکتے تھے۔ ویسے بھی کسی سماج میں یا ایک ہی سماج کے دو حصوں میں تفریق کی وجہ موجود رہتی ہیں۔ لیکن

کچھ رجحان، کچھ سوچ، حراج، کچھ جذبات کے پہلو، کچھ آتما کے سوالوں کی کچھ، کچھ انسانی قدریں، کچھ دکھ سکھ کے معاملے، اُن کے طریقے سے سامہا بننے جاتے ہیں۔ انگریزوں کے آنے تک یہ عمل جاری تھا۔ اور جیسا کہ میں نے پہلے کہا انگریزوں کے پاس فٹہ کروسیڈس کا تجربہ تھا اور ہم ہندوستانی میل جول کے اُس نئے نازک تجربے کے دور سے گزر رہے تھے جو کر بلا کی مصفا نہ جگ کے دکھ درد اور نصیحتوں سے بھی ہمیں جوڑ رہا تھا کیونکہ ہندوستان کے جو تاجر عرب ممالک اور عراق جاتے تھے اُن میں سے برہمن تاجروں کا ایک کتبہ عراق میں بسا ہوا تھا جو کر بلا کی جگ میں امام حسین کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر لڑا تھا۔ ان کے خاندان کے افراد آج بھی (آزاد ہندوستان میں) حسینی برہمن کہلاتے ہیں جن کے وارث ہمارے آج کے مشہور قلمی اداکار اور مرکزی وزیر چناب شنیل دت صاحب اب بھی ہمارے درہمان موجود ہیں۔

غرض تفریق کی پالیسی کو لاگو کرتے ہوئے انگریزی اقتدار نے سب سے پہلے ہماری مشترکہ زبان پر حملہ کیا جو اپنی اپنی علاقائی اور زمینی خصوصیت کے ساتھ ساتھ دوسرے ممالک میں ضرور رکھی جاتی تھی لیکن اُس کی لسانی اور قومی آتما ایک تھی۔ اس کا ثبوت ہے 1803 میں لکھی گئی انشاء اللہ خاں کی ایسی کہانی 'رانی کیکھی کی کہانی'۔ غور کیجیے یہ رانی کیکھی کی کہانی ہے بیگم زبیدہ کی کہانی نہیں۔ ویسے بھی یہ بیگم زبیدہ کی کہانی بھی ہوتی تو بھی اس کی ہندوستانی آتما ایک ہی رہتی۔

بچی دو سنہ 1800 ہے جب انگریزوں نے

کولکھ میں فورٹ ولیم کالج قائم کیا، اس کے سربراہ تھے گلکرسٹ۔ انھوں نے فروغ پارہے مشترکہ تمدن کے تاروں کو توڑنے کے لیے زبان کو اوار بھایا اور سماجی طور پر فروغ ہوتی ہوئی عوامی زبان ہندوی کو توڑ کر ہندوستان کی تاریخ میں پہلی بار مذہب کی بنیاد پر دو کھڑے کر دیے۔ کتابیں تیار کرنے کے لیے انھوں نے کرائے پر مٹی سدا سکھ لال اور میرامن کو نکالا۔ ہندوؤں کے لیے مٹی سدا سکھ لال نے کتابیں ناگری ہندی میں تیار کیں اور میرامن نے فارسی رسم الخط میں مسلمانوں کے لیے۔

اب آئیے غور کریں کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہونے کی صورت اور اہمیت کیا ہے، اسے اس پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کریں کیونکہ لسانی توڑ پھوڑ اور تفریق کی بھی وراثت انھیں ملی تھی۔ ہندوی کی تقسیم ہندی اور اردو میں کر دی گئی تو انگریزوں نے ہمیں زبردستی گلکرسٹ دیے جس نے مذہب کی بنیاد پر ہندوستان میں فروغ حاصل کرتی مشترکہ وراثت کو تباہ کر دیا۔ دونوں ہی مذہب کے تھوڑے زیادہ مذہب پرست لوگوں نے غلامی سے پیدا ذہنیت کے سبب اسے تختہ مان کر اسے خاص بچکان سے جوڑا اور لسانی جڑوں کی تلاش کی دوڑ میں اپنی اپنی مذہبی زبانوں کی طرف لوٹ پڑے، یہ بھولی کر کہ زبانوں کی تخلیق مذہب نہیں کرتا، مذہب ہمیشہ عوامی زبان کا استعمال کرتا ہے، تبھی وہ عوام تک پہنچتا ہے۔ تو خیر، گلکرسٹ کی شیطانی حرکت سے ہندی اور اردو اپنے اپنے ذخیرہ الفاظ اور مذہب کی بنیاد پر الگ نظر آنے کے لیے گزری ہوئی صدیوں کی طرف دوڑ پڑیں۔ گلکرسٹ کے اس سازشی

کارنامے کے تقریباً سو سال بعد ہندوی کی آتما نے جب کراہ کر روٹ بدلی تو اُس تاریخ اور سازشی کارنامے کو بدلنے، نیز ہماری مشترکہ وراثت کو سمجھنے اور غلامی و محالوں کو سمجھ کرنے کے لیے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نام کا ایک شخص اردو کو ملا جس نے ادب کے اُس زمیں دوز دھارے کو ایک باہر ارضیات کی طرح حاشیہ کیا اور ہمیں بتایا کہ زبان مذہب پر مبنی نہیں ہوتی بلکہ اپنے طائفے کی سماجی اور جذباتی ضرورتوں، انسانی خواہوں اور ارمانوں پر مبنی ہوتی ہے۔ اور اسی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کہا کہ ادب سماج کا ضمیر ہوتا ہے یعنی ایمان، انتر آتما! اُس کی سچائی اُس کی آواز سے پرکھی جاتی ہے نہ کہ لیبلوں سے۔ اگر ضمیر خاموش ہو جائے تو انسان کے مردہ ہونے میں، اُس سماج کے مردہ ہونے میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔

مجھ کو تو لسانی تفریق اور الگاؤ کی وجہ سے سوچ اور مشرکہ ادبی روح کی شاعت کے لیے ہمیں انیسویں صدی کے دوران 1888 میں ہندوی کے دیوی نندن کھڑی ملتے ہیں، اُس کے بعد مینلی شرن گپت، چندر دھر شرما گلمیری اور سب سے بڑا نام پریم چند، ان سے ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ ان کے علاوہ ہم ہندی کے اُن دانشوروں رائے ساگر تپان اور آچاریہ بڑاری پر ساد دویدی سے رابطہ کرتے ہیں جو ہندی اردو کی کم شدہ زمیں دوز وراثت کو اپنے اپنے طریقوں سے تلاش کر رہے تھے۔ لیکن میرے حلقے میں اُس وقت اردو کی طرف سے اس مشترکہ لسانی وراثت کو جاننے، سمجھنے اور بچانے کی کوئی آواز نہیں آ رہی تھی۔ جو تھوڑی

بہت آواز آ رہی تھی وہ ترقی پسند ادیبوں کی تنظیم، انجمن ترقی پسند مصنفین کی تھی جس کے کچھ لوگ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو ترقی پسند مخالف قرار دے کر اور انھیں آزاد خیال جدت پسند کہہ کر خارج کر رہے تھے۔

ان کے کچھ حامد اور ان کا راستہ روکنے والے ان کے خلاف پروپیگنڈہ کرتے رہے ہیں۔ لیکن یہ مفاد پرست لوگ تھے ان کی قلبی کل مٹی۔ کیونکہ آج کے ہندوستان کی سیکولر سوچ کے حامی صرف سکہ بند ترقی پسند ہی نہیں، وہ قوم پرست، روشن خیال اور ادیب کی آزادی پر اصرار کرنے والے دانشور بھی ہیں جو اس دور کے ہندو تو وادی خطرے کو بخوبی پہچانتے ہیں۔ انھیں میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بہت نمایاں ہیں۔

ثبوت اس کا یہ ہے کہ اس لسانی سیکولر وراثت کو سامنے لانے کی ادبی جرأت کا کام ڈاکٹر نارنگ نے تب کیا جب میر انیس جیسے عظیم شاعر کے مرثی، مسلمان گھروں میں قید ہو کر رو گئے تھے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے میر انیس کو مسلمان گھروں کی حد بندی سے آزاد کر کے ان کو ہندوستانی سوچ اور تاریخ کے صحیح شعور و ہوش کا حصہ بنا کر ہندوستانی ناظر میں پیش کیا۔ یہ معمولی کام نہیں تھا۔ ڈاکٹر نارنگ نے میر انیس کو فرقہ، برادری کی monopoly سے نکال کر ہم سب کی یعنی ہندوستانی ذہن و دل کی علامت بنا دیا، ادب کی دھڑ دھڑ سے جوڑ دیا اور بھران کا (گوپی چند نارنگ کا) یہ کارنامہ کہ ہندو زبان کی اولین شخصیت امیر خسرو کے سرمائے کی پاؤں دہلی کو وہ جڑی سے تلاش کر کے

لائے۔ اور یہ ضروری جانکاری ہمیں دی کہ ادبی تخلیق کی مشترکہ روایت ہمارے پاس آٹھ صدیوں سے یعنی امیر خسرو سے اب تک مسلسل چلی آ رہی ہے۔ تو ہندی اردو کی آتما کی سانسوں کی مشترکہ پہچان کو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لگا جانا، سمجھا اور پختہ کیا ہے۔ اسی طرح کے ان کے کارنامے ایک نہیں بے شمار ہیں۔ حال ہی میں اردو مثنوی، اردو غزل، اور تحریک آزادی اور اردو شاعری پر ان کی تین ضخیم کتابیں تقریباً ڈیڑھ ہزار صفحوں پر مشتمل آئی ہیں، جن کا ایک ایک صفحہ ڈاکٹر نارنگ کے ہندوؤں مسلمانوں کی مشترکہ میراث سے گہری محبت کا بین ثبوت ہے۔

اب آئیے، زبان جو تخلیق جمیلتی ہے، اس کا ایک اور پہلو بھی دیکھ لیں۔

اس پہلو کی تکلیف دہ سچائی یہ ہے کہ تقسیم کے وقت اردو کے سلسلے میں جو ذہنیت بنی، اس نے لگا جانا یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اردو تقسیم کی زبان ہے۔ یہی نے زبان کی سیاست کا آغاز ہوا اور آگے چل کر ہندو فرقہ پرست تنظیموں نے اردو کو شدت پسندوں کی زبان قرار دیا۔ اس سے اردو پر فرقہ پرست ہونے کا داغ بھی لگ گیا۔ اردو کے وجود کو لے کر یہ بہت بڑی ثقافتی مشکل بن گئی۔ ایسے الجھے اور مشکل دور میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا اردو کے فلک پر آنا ایک تاریخی واقعہ ہے۔ اردو پر لگے اس بے بنیاد داغ کو تخلیق، روایت اور اس کی اترا آتما کی بناؤ کے ثبوتوں کو اسی کے سمیتر سے نکال کر لانا بہت مشکل کام تھا جسے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے تن غما بخسن و خوبی انجام دیا اور ادب کے حقائق

کہنا بہت پہلی کے ساتھ پیش کر کے ہندوستان کے ثقافتی اور لسانی تانے بانے کو ڈاکٹر نارنگ نے کمال ہنرمندی سے رونمایا، اور جہاں جہاں ضرورت پڑی وہاں انھوں نے سچائی کے لسانی دھاگے سے ٹرپائی بھی کی اور مشترکہ وراثت کے شامیانے کو دوبارہ تیار کر کے سب کی آنکھوں کے سامنے تان دیا۔

اس کا ایک پہلو اور بھی ہے جو ہماری نظروں سے اوجھل رہتا ہے، وہ ہے زبان کو سیاسی تنگ نظری سے آزاد کرانا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اردو کی زمیں دوز اور نظروں سے اوجھل آتما کے آنسوؤں کو پہچانا اور ہمیں اُس دھرتی کی جانکاری دی جو انگریزوں کی سامراجی سازشوں کے باوجود ہندوستان سے لے کر پاکستان تک پھیلی ہوئی تھی، اور ابھی بھی گیلی اور بیگی ہوئی تھی۔ ایسے نجی اور روحانی رشتے سیاستدان نہیں ثقافت، زبان اور ادب کے نامور ہی قائم کر پاتے ہیں۔ اردو ادب کے اس انسانی، تہذیبی اور قومی کچ کو سامنے لانے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا حصہ معمولی نہیں ہے، یہاں قوم اور قومیت جیسے الفاظ کی مستویت مذہب، فرقہ اور تنگ نظری کی سرحدوں کو خارج کرتی ہے اور ان سے کہیں بالاتر ہے۔

ایک اور بات بتاؤں۔ انگریزوں نے فرقہ پرستی کا زہر پھیلانے میں بڑی گہری سازشیں کی ہیں۔ اسے کھلے دل و دماغ سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ بنگال میں امیٹور چندر ودیا ساگر، راجا رام موہن رائے وغیرہ نے جس نئی بیداری کے عہد کا شاعرانہ آغاز کیا تھا وہ ایک طرح سے مغربی تہذیب کے ساتھ تال میل بنانے کا بھی حمایتی تھا۔ لیکن

دانشوروں کا ایک طبقہ انگریزی اقتدار کو اکھاڑ بھینکنے کے کام میں بھی سرگرم تھا، جمعی تو نئی بیداری کے ساتھ ہی بنگال میں انقلابی تحریک کا آغاز ہوا تھا۔ اور یہ چونکاتے والا ادبی واقعہ ہے کہ اُسی دور میں ممتاز بنگلہ ادیب بنکم بابو خود انگریزوں کے سامراج میں ایک بڑے عہدے دار تھے لیکن انھوں نے خطرہ مول لے کر 'آئندہ' جیسا ناول اور اُس میں شامل 'وندے ماترم' جیسے باغی گیت کی تخلیق انگریزوں اور انگریزی اقتدار کی مخالفت میں کی تھی۔ 'آئندہ' ناول (اور اس میں شامل ہندے ماترم گیت) کا جو پہلا ایڈیشن شائع ہوا تھا وہ انگریزی اقتدار کے خلاف تھا۔ وہ مسلم مخالف نہیں تھا۔ کچ یہ ہے کہ دوسرے ایڈیشن میں 'آئندہ' ناول میں تہذیبی و ترمیم کر کے اسے مسلم مخالف شکل دی گئی۔ بنکم بابو کی مجبور اور زخمی آتما ہی جاتی ہوئی کہ کن مجبور یوں کے تحت انھیں اپنے ناول کی آتما اور کہانی کو بدلنا پڑا ہوگا۔ اُسی ترمیم شدہ ناول کا وہ 'وندے ماترم' گیت آج تک ہندو مسلمانوں کے درمیان نفرت اور دشمنی کا سبب بنا ہوا ہے۔ یہ انگریزوں کا گھناؤنا کارنامہ تھا۔

انھیں انگریزوں نے 'بابر نامہ' کے انیس (۱۹) صفحات کو غائب کر کے رام جنم بھوی بابری مسجد کا مسئلہ کھڑا کیا جبکہ اجداد میں وہ مسجد بابر نے بنوائی ہی نہیں تھی۔ اس مسجد کی بنیاد تو امیر اکبر لودی نے سنہ ۱۵۲۳ میں رکھوائی تھی اور وہ سنہ ۱۵۲۶ میں بابر کے ہاتھوں پانی پت کی جنگ میں مارا گیا تھا۔ انھیں انگریزوں نے سنہ ۱۸۴۸ میں ہندوؤں کو مشتعل کرنے کے لیے سونا تنہا مندر کا وہ دروازہ تلاش کیا

دے دیا گیا تھا، جب پریم چند کی روایت کے ترقی پسند ہندی ادیبوں نے اردو کے لیے لائیاں لڑی تھیں اور اردو پر لگے اثرات کو لے کر جو دہلی دہلی، دھیمی دھیمی گھبرائی سہی ہوئی آوازیں اُٹتی تھیں دفاع کی، اُن آوازوں کو پورے حقیقی و تنقیدی دم خم کے ساتھ یعنی اردو زبان اور اردو ادب کی عظمت اور قومیت سے بھرپور آواز کو ہمارے دور میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ہی بلند کیا ہے۔ کسی سیاسی اسٹیج سے نہیں ادب کے اپنے حقیقی اسٹیج کی سچائیوں اور دلیلوں کی طاقت ہے، کیونکہ لکھے ہوئے لفظ کی گواہی کو تو ڈرامہ ڈان نہیں جاسکتا۔ تو یہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نام کا شخص ایک عجیب شخص ہے جسے خود نہیں معلوم کہ اس نے اپنا مفرد ادبی کارنامہ انجام دیتے ہوئے اردو اور ہندوستانی قومی گراور اُس میں اردو کی حصہ داری کو بچانے اور سمجھنے کے لیے کتنی اہم اور ضروری جو میکا تیار کی ہے۔ خدا کرے یہ شخص اپنی شخصیت کی اہمیت سے اُسی طرح بے خبر رہے جیسا کہ وہ آج تک رہا ہے۔

اسی لیے میں کہتا ہوں کہ بھارت کی تخلیقی اور ثقافتی آتما کو زندہ رکھنے کے لیے ہر زبان کو ایک ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی ضرورت ہے۔

(ہندی سے اردو)

جو اُن کے مطابق محمود غزنوی نے سونا تھمندہ سے اکھیرا تھا اور برطانوی پارلیمنٹ نے اُسے ہندوؤں کے خزانے کرنے کا ٹانگ بھی کیا تھا۔

جوالے اور بھی بہت ہیں۔ کہاں تک گمراہ؟ لیکن ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے بارے میں لکھتے ہوئے قارئین کو یہ عجیب لگے گا کہ ان باتوں سے ڈاکٹر نارنگ کا کیا لینا دینا؟ تو دوستو، اس بات کو سمجھیں کہ میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی شخصیت کو اُس زاویے سے جانچنے پر کسے کی کوشش کر رہا ہوں جو ادب سے زیادہ ہماری قومیت اور مشترکہ تہذیب و ثقافت سے وابستہ ہے کیونکہ ہندوستانی تمدن میں مذہب کا اتنا ہاتھ نہیں بلکہ اسی فیصد سے زیادہ لسانی حقیقتوں اور ادب سے پیدا ہونے والی انسانی اقدار کا ہاتھ ہے۔ دیک اور بودھ مذہب سے لے کر اسلام اور عیسائی مذہب کے انسانی پہلوؤں کے اثرات ہمارے ملک کے تمدن نے قبول کیے ہیں۔ آپ بھر پوچھیں گے کہ ڈاکٹر نارنگ کا ان سے کیا تعلق، تو دوستو تعلق ہے اور بہت گہرا تعلق ہے، کیونکہ ادب دے دیے گئے حوالوں اور تمام دیگر سازشوں کے ذریعے ہندو مسلمانوں کی ذہنیت کو آلودہ کرنے کا جو کارنامہ انگریزوں نے کیا (جس میں ہمارے اور آپ کے آباؤ اجداد بھی شامل رہے ہیں) اُس کا سب سے زیادہ خیا زہ اور نقصان ہندوستان میں جنسی ہماری اردو زبان کو اٹھانا پڑا ہے۔ اردو نے جتنے زہریلے اور گھٹیا حملے برداشت کیے ہیں اُسے کسی دیگر زبان نے نہیں۔ اُس ماحول کو یاد کیجئے جب ہندو فرقہ پرستوں اور ہندو قوادلوں کے ذریعے اردو کو ملک دشمن خبروں کی زبان کا درجہ

گوہلی چند نارنگ کی ادبی تیوری، مبادیات و امکانات

”مثنویاں“ اور ”ادبی تنقید اور اسلوبیات“ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ وزیر آغا نے بعض حوالوں کے بھیجی غلام کے معنی خیز تجویز کئے، میں نے بھی تنقید کے تحت ”نئی حیدت اور عصری اردو شاعری“ لکھی، اس میں کئی محاسن شاعر کی تخلیقات کے تجزیاتی مطالعے سے جدیدیت کے محاسن کی نشاندہی کی۔

اسی زمانے میں یا اس کے فوراً بعد ساقیانی تنقیدی تیوری پر کی آمد پر نہ صرف جدیدیت ماضی کا حصہ بن گئی، اور ابجد جدیدیت پیش منظر پر آنے لگی، بلکہ نئی تنقید کے من مانے قواعد بھی ازاں کر رہے ہو گئے، ساقیات، پس ساقیات، رد تکفیل اور قاری اساس تنقیدی تیوری سازی کی بنیاد پر اپنا وجود منوانے لگی، یہ گویا تنقید کے ایک نئے روایت شکن، وثوق انگیز اور ہمہ سمت افراد زور کا آغاز تھا۔ چنانچہ ادب کی تنہیم اور تعین قدر کا ایک نگر انگیز اور توازن کا عرصہ سامنے آئے گا۔

اس انقلابی تنقید کو سمجھنے کے لئے ذہن و فکر کی اس تہہ ملی پر نظر رکھنا ضروری ہے جو جدیدیت کے بعد گذشتہ دو صدیوں میں رونما ہوئی۔ آج سے پچاس سال قبل محاسن شاعر اور حفاظت کے بارے میں جو طومر آگئی تھی، وہ بہت حد تک روایت کے غلبے کی مظہر تھی۔ 1970ء سے چوبیسویں صدی کے آخر تک اور

بیسویں صدی کے نصف آخر کے بعد اردو میں تنقید کی تیوریز کے بعد دیگرے تیوری سے معرض وجود میں آتی رہیں۔ اس سے قبل کے ادوار میں مارکسی، نفسیاتی، تہذیبی اور سماجی طریقے پائے نقد سے کام لیا جاتا رہا ہے، لیکن یہ تمام تر تاثراتی، عمومی اور ادعائی ہونے کی بنا پر اپنے وجود کو برقرار نہ رکھ سکے۔ یہ جس تیوری سے سامنے آتے رہے، اسی تیوری سے داخل دفتر بھی ہوتے گئے۔ 1960ء میں بھیجی تنقیدی طریق کار البتہ دیگر ماقبل طریقوں سے اس لحاظ سے مختلف تھا کہ یہ مصنف کے بجائے متن پر توجہ مرکوز کرنے اور اس کی تنہیم سے کام لینا رہا۔ مگر اس کی خود عاید کردہ حد بندیوں اس کے زوال کا موجب بن گئیں، یہ متن کی لغوی صورت کا تجزیہ تو کرتا رہا، مگر متن کی ثقافتی جڑوں کو نظر انداز کر کے اسے مقصود بالذات قرار دیتا رہا۔ اگر یہی میں لکھیہ بردکس اور چاکرودین سم جیسے خاد، اور اردو میں قاروتی، گوہلی چند نارنگ، وزیر آغا اور دوسرے نئی تنقید کے تحت قدیم و جدید ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ قاروتی خاص طور پر جدیدیت کے ترجمان بن گئے، گوہلی چند نارنگ نے ادبی حوالوں کے خیال انگیز صوتی اور اسلوبیاتی مطالعے پیش کئے لیکن سماجی و تہذیبی معیشت سے اپنا رشتہ بھی برقرار رکھا، ”ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو

خاص کر 1980ء سے موجودہ دور تک تیزی سے تبدیل ہوتے ہوئے حالات کا شعور نہ صرف اپنے دور سے مختص ہے بلکہ تعمیر پذیر رویوں پر بھی محیط ہے۔

یاد رہے کہ اپنے عہد کے حالات کے شعور سے بہرہ مند یا متاثر ہونا ایک بات اور اس کا تابع مہمل یا ترسلیت کا رہنا دوسری بات ہے۔ اس میں معاصر صورت حال اور اس کے تقریبی برتاؤ کا جن چند لوگوں کو ادراک ہوا، ان میں گوپی چند نارنگ جی جی جی ہیں۔ انہوں نے ادیب کی آزادانہ ذہنی تاثر پذیر ہی کی پُر زور دکالت کرتے ہوئے کسی نظریے میں حصار بند ہونے کو غلط ٹھہرایا۔ یہ نہ صرف ذہن و فکر کے درپچوں کو کھلا رکھے اور تازہ ہوا کے جھونکوں سے تروتازہ ہونے کا عمل تھا، بلکہ اپنی ذہنی انج کے تقاضوں کو پورا کرنے کی طرف راجع ہونا بھی تھا۔ یہ واقعہ ہے کہ روایتی تصورات اور عقائد کی گرفت سے آزاد ہونے کی طاقت اور اہلیت کسی دیدہ و دانسان کے نصیب میں ہی ہوتی ہے، نہیں تو ہر دور میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہوتی، جو بھیڑ جال چلتے ہیں، یعنی جو سال خوردہ خیالات کی اسیری میں خوش رہتے ہیں۔

تھک تھک کے ہر مقام پر دو چار رہ گئے ایک بڑا ادیب اپنے عہد کے وسیع تاثر میں خوب وزشت کی آویزش کو دیکھتا ہے اور اسی کے مطابق اپنے داخلی رد عمل کا تعین کرتا ہے، اتنا ہی نہیں بلکہ وہ وجدانی طور پر آنے والے زمانوں کے تصورات کا ادراک کرتا ہے۔ یہی حال عینہ ان نقادوں کا بھی ہے جو گہری حساسیت، علم و دانش اور

تخلیقیت شناسی سے اپنے ادبی شعور کی تشکیل کرتے ہیں۔ گزشتہ سو برسوں میں یعنی حالی کے زمانے سے لے کر عصر حاضر تک کوئی نقاد اپنے عہد یا عہد گزشتہ کی حقیقتات کا سامنا نہ کر سکا، اور نہ تخلیقی تجارب کو مختلف کر سکا۔ اس صورت حال میں اگر کسی نقاد پر نظر نہیں پڑتی ہے، تو وہ حالی ہی تھے جنہوں نے بقول گوپی چند نارنگ ”اردو میں جمہوری یعنی ادبی نظریہ سازی کی پہلی یا ضابطہ کتاب“ لکھی، بلاشبہ یہ ایک تاریخ ساز قدم تھا جو حالی نے اٹھایا۔ لیکن دوسرا قدم اٹھانے کے لئے Indefinitely انتظار کرنا پڑا، بقول غالب۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
آخرش یہ قدم 1993ء میں گوپی چند نارنگ نے اٹھایا، جب انہوں نے ایک صدی کے بعد اپنی معرکہ الآرا کتاب ”ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی تنقید“ شائع کی اور پورے عہد کو حیران کر دیا (اس کتاب کے اکثر باب سری گر کشمیر میں لکھے گئے اور دس بارہ برس نارنگ اس میں منہمک رہے)۔

یہ حقیقت ہے کہ ماضی کے ادوار میں درسیاتی تنقیدات نے نسل بعد نسل قارئین اور طلباء کو ہی ادب کی صحیح تفہیم اور حوازن پر کھ سے محروم رکھا تھا، جس سے نہ صرف وہ ادب کے تخلیقی کردار کی آگہی سے دور رہے، بلکہ خود شعرا بھی اپنے تخلیقی رویوں پر درمی تنقید کے حسی اثرات مرسم ہونے سے روک نہ سکے، نتیجتاً غم شعرا کی تعداد میں بے تحاشا اضافہ ہوتا گیا، اور صف اول کے تخلیقی کاروں کی کمی کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ مجموعی طور پر اردو تنقید کی مفروضاتی ادعائیت اور محدودیت کا زبانا تھا، تاہم اسی دور

کتاب نمبر 2 پس ساتھیات اور کتاب نمبر 3 مشرقی شہریات۔ حرید برآں کتاب نمبر 1 پانچ ایواب، کتاب نمبر 2 چھ ایواب، اور کتاب نمبر 3 دو ایواب اور جامع اختتام پر مشتمل ہے۔ کتاب نمبر 1 میں مصنف نے ساتھیات کی اصطلاحی، فکری اور لسانی بنیادوں پر روشنی ڈالتے ہوئے سوسمیر کے نظریے لسان کی وضاحت کی ہے، لکھتے ہیں:

”زبان تسمیہ یعنی اشیا کو نام دینے والا نظام نہیں ہے، بلکہ زبان انفرقاات کا نظام ہے جس میں کوئی مثبت عنصر نہیں ہے۔“

”جول سوسمیر لانگ اور پارول میں فرق یہ ہے کہ زبان کا جامع نظام (جو زبان کی کسی بھی فی الواقعہ مثال سے پہلے موجود ہے) لانگ ہے، اور تکلم یعنی بولا جانے والا کوئی بھی واقعہ پارول ہے، جو زبان کے جامع نظام کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا، اور اسی کے اندر غلط ہوتا ہے۔“

اسی باب میں انہوں نے روسی ہیئت پندی، کلشن کے ساتھیاتی مطالعہ اور شعر کے ساتھیاتی مطالعہ کو بھی موضوع گفتگو بنایا ہے۔

کتاب نمبر 2 میں پس ساتھیات کے عنوان کے تحت پس ساتھیات کی توضیح کے ساتھ ہی رولاں بارتحہ کی خدمات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے، اس کے بعد لاکاں، فوکو اور کریستو کی تھیوریز کو حصارف کیا گیا ہے۔ اگلے باب میں روٹھلیکیت اور تحید کے

میں ساتھیاتی تحیدات کے حصارف ہونے سے مغرب میں ادب کی لسانی نوعیت کو تسلیم کیا گیا، اور اس بنا پر تقسیم و تحسیم کا یہ نیا دور شروع ہوا۔ ہمارے ملک میں ساتھیاتی تحیدی تھیوریز گذشتہ پچہرہ میں برسوں میں اسی وقت سامنے آئیں جب گوپی چند نارنگ کی کتاب ”ساتھیات، پس ساتھیات اور مشرقی شہریات“ (1993) منظر عام پر آئی، حالانکہ وہ اس موضوع پر اسی کی دہائی سے ہی کام کر رہے تھے۔ انہوں نے خود لکھا ہے کہ 1987 اور 1988 میں انہوں نے اس موضوع پر خطبات دیئے ہیں۔ 1989 میں ان کا ایک مضمون ”ادبی تحید اور ساتھیات“ ”ماہ لو“ لاہور میں شائع ہوا۔ 1989 میں ہی میں نے موصوف کو شعبہ اردو کے زیر اہتمام وزینٹنگ پروڈیوسر کی حیثیت سے مدعو کیا، اور وہ یونیورسٹی گیٹ ہاؤس میں رہائش اختیار کر کے شب و روز اس پر کام کرتے رہے۔ اپنے قیام کے دوران وہ لسانیات، مصنف، متن، قاری اور اس نوع کے دیگر موضوعات پر محالہ کرتے رہے، انہوں نے یونیورسٹی میں اور وزینز کالج سرینگر میں ساتھیاتی تحید اور فیض کے کلام پر اس کی اطلاقیت پر بھی لکچر دیئے۔ 1993 میں جب ان کی مہد ساز کتاب سامنے آئی تو غالب کے اس شعر:

مہدم دروازہ خاور کلا

مہر مالکاب کا منظر کلا

کے صدائق فکر و فکر کی ایک پُر نور دنیا طلوع ہوئی۔

گوپی چند نارنگ نے کتاب کو تین اندرونی کتابوں میں تقسیم کیا ہے، کتاب نمبر 1 ساتھیات،

سازوں کے ہیں، تنہیم وتریل البتہ میری ہے۔“ ضنا یہ عرض بھی کرتا چلوں کہ گوئی چند نارنگ کی کتاب کے مندرجات کا جائزاتی بیان میرے پیش نظر مطالعے کا مقصد نہیں، یہ کام تو کسی بھرا کا ہے، اور کتاب پر ایسے کی تیرے چھپ بھی چکے ہیں۔ میں دراصل ساقیات کے فلسفہ موضوع کو اردو میں منتقل کرنے میں مصنف کی ”تنہیم وتریل“ کے عمل، اس کی نوعیت اور ساتھ ہی اس کے تحت خود ان کے ناقدانہ ذہن کی بڑائی کو نوکس کرنا چاہتا ہوں۔ یاد رہے کہ خود گوئی چند نارنگ کے لئے اسے وضع، پیچیدہ اور پھلدار موضوع پر حادی ہونا آسان نہ تھا، لکھتے ہیں:

”مجھے اقرار ہے کہ میرے لئے تصوری کا سفر آسان نہیں تھا، لسانیات کی مبادیات سے نئیاتیات کے فلسفہ معنی تک پہنچنے اور اسے ذہن و شعور کا حصہ بنانے میں خاصا وقت لگ گیا۔“

پس گوئی چند نارنگ نے اصل خیالات کو اردو میں منتقل کرنے پر اکتفا نہیں کیا ہے، بلکہ انہوں نے ”اصل خیالات“ یعنی ڈسکورس کو اپنے ذہن و شعور کا حصہ بنایا ہے۔ یہ اپنے رد عمل (Response) کو لفظی قوت اور بحالیاتی حیثیت کے احترازی عمل میں مہذب کر کے ادب کے تجزیاتی مطالعے پر متوجہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح سے موصوف نے ادب شناسی کے لئے تنہیدی تاثرات میں Point of emphasis اور اس کی Variation سے، اور اپنی بات کو کہیں وضاحتاً اور کہیں اشارتاً اور کہیں بین السطور پیش کرنے اور

باہمی رشتے کو اجاگر کیا گیا ہے اور درپردہ کی ردِ تفہیمیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کے بعد ساقیات اور پس ساقیات کے تاثر میں مارکسیت کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ گولڈمین، پیٹر مارے، لوئی آلتھوسے، انگلن اور جی سن کے افکار کا جائزہ لیا گیا ہے، ساتھ ہی قاری اساس تنقید، تمہید اور منہریت وغیرہ کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ کتاب نمبر 3 میں مشرقی شعریات یعنی مسکرت اور مرہبی قاری شعریات کا ساقیاتی تاثر میں جائزہ لیا گیا ہے۔ کتاب کے آخر میں تصوری کی اہمیت اور مابعد جدیدیت کے بعض مسائل اور امکانات کا بصیرت افروز خاکہ کیا گیا ہے۔

کتاب کے اس اعلیٰ تعارف سے ارتقااً یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہیں کہ اس میں مغربی زبانوں میں ساقیات اور ساقیاتی تنقید کے مختلف نظریوں کو اردو میں پیش کرنے پر اکتفا کیا گیا ہے۔ بعض لوگ کتاب کی اہمیت کو کم کرنے کے لئے اس خیال کا اظہار کرتے ہیں۔ مصنف نے خود کتاب کے دیباچے میں ایسے لوگوں کے بارے میں لکھا ہے کہ ”بعض کرم فرماہر کام میں کیڑے نکالتے ہیں۔“

حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ گوئی چند نارنگ نے منکسر المزاجی سے کام لیتے ہوئے خود ہی کہا ہے کہ انہوں نے ”اصل خیالات کو اردو میں پیش کیا ہے۔“

”تاہم پوری کوشش یہ رہی ہے

کہ اصل خیالات کو امکانی حد تک پوری

محنت کے ساتھ اردو میں پیش کر سکوں“

آجے چل کر لکھتے ہیں:

”افکار و خیالات تو فلسفیوں اور نظریہ

کہیں کہیں بقدر ضرورت اختلافی امور کو اجاگر کرنے اور دلائل سے ان کی تردید کرنے سے اپنے ”ہونے“ کا ثبوت دیا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے ایک الگ باب میں شرقی تنقید کے ان عناصر کے محققانہ اور ناقدانہ تحلیل و تجزیہ سے بھی کام لیا ہے، جو جدید مغربی تنقیدات کے اصولوں کی یاد دلاتے ہیں، اس طرح سے یہ شرقی تنقید کو ایک جدید فہم کے نقطہ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے پر دلائل کرتا ہے، لکھتے ہیں:

”ہماری جستجو کا مقصد یہ ہے کہ وہ افکار بحث کے قلب میں آجائیں جو ساتھیاتی اور رد تکلیفی مرکزی نکات سے لٹکا کھاتے ہیں۔“

چنانچہ موصوف نے مسکرت، عربی اور فارسی شعریات کو نئی ادبی فکر کے نقطہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ نقطہ اور معنی کے رشتے کے بارے میں لکھتے ہیں:

”اس ساری بحث میں دو باتیں خاص ہیں، اول یہ کہ کچھ مفکرین نے اگرچہ معنی کی اہمیت پر زور دیا ہے، لیکن زیادہ غلبہ انہیں خیالات کا ہے کہ لفظ کو افضلیت حاصل ہے۔۔۔۔۔ دوسری بات جو اس ترجیح کا لازمہ ہے یہ ہے کہ لفظ معنی میں ثانویت ہے، یہ دو الگ الگ چیزیں ہیں۔“

کتاب کے اس باب اور دیگر ابواب میں گوپی چند نارنگ نے اپنے مقدمات اور مباحث کو صاف شستہ، استدلالی اور گفتہ اسلوب میں پیش کیا

ہے۔ یہ کام آسان نہ تھا۔ یہ مختلف تصویریں کی پیچیدگیوں، Evasiveness اور زبان کی دقتوں پر قابو پانے کے دلائل اور شفاف نثر میں پیش کرنے کا عمل تھا، جو کتنی فادوں کے بس کی بات نہ تھی، کیونکہ ان کے لئے چند در چند معذور یوں مثلاً انگریزی لٹریچر تک ان کی نارسائی (اور پھر ذہنی نارسائی بھی) پر قابو پانا آسان نہ تھا۔ گوپی چند نارنگ کا یہ ادبی کارنامہ کم اہم نہیں کہ انہوں نے اپنے تنقیدی طریق کار کو ممکنہ حد تک مشکل کرتے ہوئے جمالیاتی اقدار کو تھلیل کی نذر نہ ہونے دیا۔ تھلیل اور جمالیات کے اس مادہ کا راجحانہ نے ان کی انفرادیت کو مستحکم کیا ہے، یوں ادبی فکر کا ایک نیا اثاق اردو کے منظر نامہ پر روشن ہو گیا۔

مارکسیت اور جدیدیت کے زیر اثر ادب شناسی کے جو عمومی تصورات مردوع ہو چکے تھے، گوپی چند نارنگ نے ان کے انہدام میں کوئی کسر باقی نہ چھوڑی، ان میں:

- (1) متن اور قاری کو نظر انداز کر کے مصنف اور اس کے منظر پر توجہ دینا،
- (2) ادب کو قائم بالذات اور خود کلیل قرار دے کر اس کی تہذیبی اور سماجی متنویت کے خاتمے کا اعلان کرنا،
- (3) ادب کو آئیٹل یا لوجی (گرہیات) سے لاقطع قرار دینا، اور
- (4) متن کے وحدانی معنی پر اصرار کرنا بالخصوص شامل ہیں۔

گوپی چند نارنگ نے قاری اساس تنقید کے تحت آؤنا متن کے ایک آزاد اور اسکان خیز وجود کا اثبات کیا،

اور قاری کے متن کی تفہیم و تحسین کے اصول کو تسلیم کیا۔ اس سے شاعر کی سوانحی زندگی یا اس کے سماجی سرکار یا اس کے مذہبی عقائد اس کی ذاتی زندگی سے منسلک و مربوط ہو سکے، اور جو چیز فوس ہو گئی وہ اس کا متن ہے۔ گوئی چند نارنگ نے صاف کہا ہے کہ ساقیاتی فکر نے ادب کو زندگی یا حقیقت کا آئینہ قرار دینے کے تصور پارینہ کو ختم کیا۔ اس کی رو سے جو زبان ادب میں برتی جاتی ہے، وہ اسے حقیقی زندگی سے بالاتر لے جاتی ہے، سو سحر نے لسانیات میں یہ تاریخ ساز کھٹا اٹھایا ہے کہ لفظ من مانے طریقے سے حقائق اور اشیا کی نمائندگی کے لئے برتے جاتے ہیں، حالانکہ حقائق اور اشیا میں کوئی لازمی رشتہ نہیں ہوتا۔ اور پھر ادب میں لفظ دوسرے الفاظ سے مل کر جس حقیقی دنیا کو خلق کرتا ہے، وہ روز مرہ کی عام دنیا سے بھد کو اور زیادہ نمایاں کرتا ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ جدیدیت کے تحت ادب کو ایک خود مکتبی یا خود بخود برکاتی قرار دینے سے اس کی تاریخی اور تہذیبی معنویت سے الغاض ہوتا جاتا رہا ہے، جب کہ ادب، گوئی چند نارنگ کے نزدیک تاریخ اور کلچر سے بیگانہ نہیں رہ سکتا، حقیقت یہ ہے کہ ادب، تاریخ اور کلچر سے آگہی کا Construct ہوتا ہے اور یہ آگہی فنکار کے لاشعور میں پیوست ہوتی ہے۔ دراصل ادب کو معاشرے اور کلچر کی راست ترسیلیت کا ذریعہ قرار دینے کا موقف مارکسی تنقید نے اختیار کیا تھا، جس کے خلاف رد عمل کے طور پر نئی تنقید اور ساقیاتی تنقید نے استروادائی نظریہ پیش کیا۔

تیسری بات یہ ہے کہ آئینڈیا لوجی کو کھلے

بندوں متن میں دخل کرنا اور اس کی بڑھا چڑھا کر نشاندہی کرنا مارکسی تنقید کا وظیفہ رہا ہے۔ گوئی چند نارنگ نے بہت صفائی اور استدلال سے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ آئینڈیا لوجی کے ادب میں راست در آنے سے کسی کا بھلا نہیں ہوتا۔ ادب کو آئینڈیا لوجی کی ترسیلیت کا ذریعہ قرار دینا درست نہیں، کیونکہ یہ حقیقی عمل کی لمبی کرنے کے مترادف ہے۔ تاہم انہوں نے ادب اور آئینڈیا لوجی کے زیر زمین رشتے سے انکار نہیں کیا ہے اور یہ کہ آئینڈیا لوجی حقیقی وجود کا حصہ بن کر آتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ آئینڈیا لوجی سے کتنا ہی بھد قائم کیا جائے یا اس سے کتنا ہی گر بڑ کیا جائے، وہ متن میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور موجود ہوگی کیونکہ وہ لاشعوری الاصل ہوگی۔ گوئی چند نارنگ کہتے ہیں:

”واضح رہے کہ کوئی ادیب غلا

میں نہیں سوچتا، ادب کو اسی لئے آئینڈیا لوجی اور ثقافت کی جھلیل کہا گیا ہے۔“

گوئی چند نارنگ نے پہلی بار اردو تنقید میں تعمیر سازی کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ مارکسیہ یوں تو صاف طور پر معاشرتی مقصدیت پر زور دیتی ہے، مگر یہ ادبی تعمیر سازی نہ کر سکی، جدیدیت بھی کوئی تعمیری مرحب نہ کر پائی۔ گوئی چند نارنگ نے اردو میں پہلی بار اس کی کا احساس کیا اور اس کی ضرورت پر زور دیا۔ لکھتے ہیں:

”اس وقت ادب کی دنیا میں

سب سے زیادہ توجہ تعمیری یعنی نظریہ سازی پر ہے، تعمیری کی یہ پورش میں بچیں برسوں سے جاری ہے۔“

بہر حال، تھیوری سازی کی قبول گوئی چند نارنگ ”یہ یورش“ اپنا جواز رکھتی ہے۔ موجودہ سائنسی دور میں ہر شے فکر، خواہ وہ انسانی علوم ہوں، ثقافت یا سماجیات ہو، اصول و قواعد کی تکلیفیت اور اطاعت پر زور دے رہا ہے۔ ادبی تنقید کے لئے بھی ایک بنیادی ضرورت کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ یہ ادب کو ایک اہم ذہنی عمل کے طور پر استدلالی سطح پر سمجھنے اور سمجھانے کی ضرورت سے آشنا کر رہی ہے۔ اس کے نتیجے میں ادب کی ذاتی، شرمی یا تاثراتی تنقید اب مکمل طور پر مسترد ہو چکی ہے۔ گوئی چند نارنگ نے ایک انٹرویو میں صاف کہا ہے:

”اتنی بات صاف ہے کہ تنقید اب بچوں کا مکمل نہیں، آپ تاثراتی باتیں کہہ کے ٹال نہیں سکتے۔ تنقید کی دنیا میں اب تھیوری کی جانکاری ضروری ہے۔“

کتاب کے آخر میں مصنف نے ”تنقید کے نئے ماڈل“ کے عنوان کے تحت نئی تنقیدی تھیوریز کے امکانات اور ضرورت کی نشاندہی کی ہے، اور روایتی تنقید کو خارج از بحث قرار دیا ہے۔

”بیسویں صدی میں انسانی علم میں جو ترقی ہوئی ہے اور جو نئی بصیرتیں سامنے آئی ہیں، ان سے بہرہ مند ہونے کی روایتی تنقید میں صلاحیت نہیں۔“

انہوں نے تھیوری اساس تنقید کو ”نئی سماجیاتی تنقید“ یا ”ماجد جدید تنقید“ سے موسوم کیا ہے۔ حالیہ برسوں میں اڈل الذکر اصطلاح یعنی

”ماجد جدید تنقید“ اپنی جامعیت اور معنویت کے لحاظ سے مروج ہو رہی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ گوئی چند نارنگ سماجیاتی تنقیدی تھیوریز سے استفادہ کرتے ہوئے انتظامی (Selective) طریقے سے ”بنیادی بصیرتوں“ پر زور دیتے ہیں اور یوں اپنا ”نیا جامع تنقیدی موقف“ (جس کا ذکر ہوا) پیش کرتے ہیں، لیکن وہ اسے ایک وحدانی تھیوری یا مطلق نظریے کے طور پر برتتے ہیں اسرار نہیں کرتے۔ ماجد جدیدیت کی تکثیریت کی رو سے کوئی ضروری نہیں کہ ایک ہی تنقیدی تھیوری کو قطعیت سے وقت کی ضرورت قرار دیا جائے۔ اس طرح ایسے تمام نظریے جو قطعیت سے اپنی تبلیغ کرتے ہیں، قبول نارنگ ”کلیت پسندی“ اور ”ادعائیت“ کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ بیک وقت ایک سے زائد تنقیدی نظریے کام کر سکتے ہیں، بشرطیکہ قبول مصنف ”تخلیق کے لئے تازہ کار فکر و نظر اور ادبی اجتہاد کی راہ کھلی رہے“ اس طرح سے انہوں نے کھلے ذہن سے ”تخلیقیت کی آزادی“ کی پُر زور وکالت کی ہے اور مختلف تنقیدی تھیوریز کی عمل آدر بصیرتوں پر مصاد کیا ہے، اور خاص طور پر ماجد جدیدیت کے موجودہ دور میں سکھ بند نظریوں کے رد اور آزادانہ تخلیق کی کافی گنجائش رکھنے پر زور دیا ہے۔ اس سے ان کے کشادہ نظریہ نقد کی، فلسفہ لسان اور نئی گریات پر مدد رکھتا ہے اور روایت، جمالیات، اقدار، تاریخی و تہذیبی صریحیت اور بالخصوص مکمل ذلی تخلیقیت کو محیط ہے، اس کی تکمیل ممکن ہو جاتی ہے۔



قاری اور متن کے رشتے گوہی چند نارنگ کی نظر میں

ادبی فاد کے ساتھ ساتھ لسانی فاد بھی ہیں یعنی اسلوبیاتی فاد جنہیں یہ معلوم ہے کہ تنقید اس وقت تک ادھوری ہے جب تک کہ لن پارے کی لسانیاتی پرکھ اور پڑتال نہ کی جائے۔

یہ صحیح ہے کہ آج کے اردو ادب کو تشریح سے بھرپور طریقے سے واقف کرانے میں فاروقی صاحب کا رول بہت اہم ہے مگر ایک طرف لسانیاتی شعور کے فقدان اور دوسری طرف باضابطہ کسی موضوع پر مستقل کتاب کی کمی ان کی تنقید کو بہت محدود کر دیتی ہے۔ ان کے خیالات مختلف مضامین میں بکھرے پڑے ہیں اور ان کی بعض کتابیں آل احمد سرور کی کتابوں کی طرح قاری کو بھرم میں ڈالنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی مثلاً شعر، غیر شعر اور نثر۔ نتیجتاً آل احمد سرور ہوں یا احتشام حسین، حسن عسکری یا محسن الرحمن فاروقی، حالی تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتے ان حضرات کا علم اور انگریزی سے لگاؤ حالی سے کئی گنا زیادہ ہے مگر اس معاملے میں حالی سے ان کا مقابلہ ہی نہیں۔ حالی نے کم از کم اردو ادب کو کئی مستقل کتابیں یعنی تنقیدی کتابیں دیں اور باقاعدہ ادبی تنقیدری کا آغاز کیا۔

گوہی چند نارنگ اس لحاظ سے فاروقی پر بہت رکتے ہیں کہ انہوں نے کم از کم ادبی تنقید اور اسلوبیات، اسلوبیات تہر، ساختہ کر بلا بلور شعری

گوہی چند نارنگ کی کتاب ”قاری اساس تنقید“ کی اشاعت ۱۹۹۲ء میں عمل میں آئی۔ مضمون وہ دو ڈھائی برس پہلے لکھ چکے تھے اور اس پر لکچر بھی دے چکے تھے۔ اس کتاب کی اشاعت سے محض تین سال قبل یعنی ۱۹۸۹ء میں ان کی کتاب ”ادبی تنقید اور اسلوبیات“ شائع ہوئی تھی۔ اسی درمیان محسن الرحمن فاروقی کی کتاب ”شعر اور انگریز“ ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی۔ ہمیں معلوم ہے کہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک جدیدیت کی لہر بڑی تیز تھی۔ فاروقی صاحب نے نئے کریموں کو اپنا ادبی مسلک بنالیا تھا اور وہ اپنی تنقید میں فاروقی اصل مدعا سمجھتے رہے اور ادبیت جو ہمیشہ ایک مفروضے کی شکل میں برقرار رہتی ہے کو سابی ڈسکورس سے ہمیشہ الگ رکھا۔ روسی حیثیت پسندوں نے جب حیثیت پر زور صرف کرنا شروع کیا تھا تقریباً اسی زمانے میں سوئمر نے ساختہ کی بات کی اور زبان کو مفروضی صوتی علاحدوں کا نظام بتایا تھا جس کو فاروقی صاحب کی تنقید منہ نہیں لگاتی۔ کیونکہ یہ ان کے فارمولے میں نہیں آتا۔ جب کہ سوئمر نے لسانیات اور ادبی تصورات بلکہ معنی کی بحث میں ایک انقلاب برپا کر دیا اور لسانیات کو نئے دور میں داخل کر دیا جس کی گونج گوہی چند نارنگ کی کتاب ”ادبی تنقید اور اسلوبیات“ میں صاف طور سے سنائی دیتی ہے کیونکہ گوہی چند نارنگ اردو میں ایک

استعارہ، قاری اساس تنقید، ساقیات، پس ساقیات اور مشرقی شعریات جیسی مستقل اور نظریہ ساز کتابیں اردو ادب کو دی ہیں۔ ان کی تنقید نہ سماجی ڈسکورس کو فراموش کرتی ہے نہ فن پارے کی لسانی ساخت کو بلکہ ان کا سارا رویہ لسانی ہے۔ اسی لئے تہذیبی ہے اور جب تہذیبی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ زندگی اور ادب کے رشتوں پر روشنی وہ لسانی ساخت کے تجزیے ہی میں تلاش کر لیتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کا رویہ ایک معروضی اور جامع ادبی رویہ ہے۔ فاروقی صاحب جب تشریح میں اچھے ہوئے ہوں گے اس وقت نارنگ صاحب اردو کے قارئین کو بھلا کسی مصلحت اور سکہ بند جبر کے عالمی ادب کی بدلتی قدروں سے روشناس کرا رہے تھے۔ جب لوگ اسلوبیات کا نام سن کر ناک بھون چڑھاتے تھے اس وقت نارنگ اس تہذیبی ماڈل کو جو خود ان کی نگاہ میں کلی تنقید نہیں (میری مراد اسلوبیات سے ہے) کے سحر اور اس سے ادبی تنقید کو بچنے والے لائفدوں سے واقف کرا رہے تھے۔ ان کا یہ جملہ قارئین کو چھٹکارا تھا کہ ”اس سے کس کو انکار ہوگا کہ ادب کی کوئی پچان اسلوب کے بغیر ممکن نہیں (ادبی تنقید اور اسلوبیات۔ ص ۲۴)

یہاں شمس الرحمن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے مابین کوئی تقابلی مطالعہ یا مقابلہ مقصود نہیں۔ لیکن جب بات سے بات نکل آئی ہے تو یہ کہنے میں کوئی حارث نہیں کہ شمس الرحمن فاروقی اور گوپی چند نارنگ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ فاروقی کا ذہن شعر زدہ سماج سے گہرا رشتہ رکھتا ہے۔ ان کا حراج کلاسیکی ہے مگر انہوں نے ہدیہیت کو فیشن کی طرح

استعمال کیا۔ ان کے جملہ کارناموں، کتابوں پر نگاہ ڈالنے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہے کہ وہ شعریات کی تشکیل میں کلاسیکی اصولوں کو مقدم جانتے ہیں۔

اس کے برخلاف گوپی چند نارنگ ہم مصر فکریات اور رجحانات سے حد درجہ وابستگی پیدا کرتے رہے ہیں جن کا ذہن نثر پسند سماج سے حد درجہ مماثل ہے۔ اس لئے وہ تنقید کو حتی الامکان معروضی اور سائنسی بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا ذہن تہذیبی دھاروں میں بہتا نظر آتا ہے، اجتماعی شعور سے مملو ہے اور اجتماعیت پسند ہے۔ جب کہ فاروقی کی تحریریں ہمیں ان کو انفرادیت پسند کہنے پر مجبور کرتی ہیں۔ کہنے دیجئے کہ اقبال جس طرح ناٹی اور سوٹ میں مولوی نظر آتے تھے اور شبلی اپنے عمامہ اور دستار میں جھنجل مین، اسی طرح فاروقی صاحب درس و تدریس سے وابستہ نہ رہے ہوئے بھی مدرس اور نارنگ صاحب کتبی ہوتے ہوئے بھی کلمے اور آزاد ماحول میں سانس لینے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے اسلوبیاتی ادبی مطالعوں کے ذریعے فن پارے یا متن کے خود مکتبی ہونے کے اعلان کو رد کیا مگر پھر بھی فاروقی صاحب کا اصرار فن پارے کے خود مکتبی ہونے پر رہا جب کہ دنیا بھر میں اس پوزیشن کا انہدام ہو چکا ہے۔

پروفیسر نارنگ نے اپنی کتاب ”ساقیات، پس ساقیات اور مشرقی شعریات“ کو پیش کرتے ہوئے یہ اشارہ کیا اور یہ اشارہ صحیح ہے کہ قلمبند ہائے ادب کی جو جامع آگہی اور تنقید کا جو نیا ماڈل انہوں نے ترتیب دیا ہے وہ حالی کے ”مقدمہ شعر و

شاعری“ 1893ء کے ٹھیک ایک سو سال بعد ادبی
تصیری کا نیا موڑ ہے۔ میں اپنی بات مجدد ہر اڈوں کا
کہ آج کے قاعدوں مثلاً مضامینی قاعدوں کی بجائے میں
کوئی ایسا قاعدہ نظر نہیں آتا جس نے کم از کم شارب
ردولوی کی طرح ایک کتاب بھی تنقید پر باضابطہ لکھی
ہو۔ اس سے بہت پہلے نارنگ صاحب نے جب
اسلوبیات اور ادبی تنقید کے حدود کے قصین پر لکھا تو
اسلوب اور ساخت کو پہلے سمجھا اور سمجھایا کہ
”اسلوب کا تعلق انہماک سے ہے اور ساخت کا
تعلق پوری انسانی زندگی کے ترسیل و ابلاغ سے
ہے۔“ (ادبی تنقید اور اسلوبیات ص ۱۳)
اس کے بعد گوپی چند نارنگ نے ایک کے
بعد ایک کئی کتابیں اردو کو دیں اور تنقید کے دامن کو
وسیع تر کر دیا۔ نارنگ صاحب زبان کی چار سطریں
صوتیات، لفظیات، نحویات، معنیات بتاتے ہیں اور
ان میں سے فن پارے کے کسی ایک رخ کے اسلوبیاتی
مطالعے کو اسلوبیاتی تنقید کے لئے ٹھیک سمجھتے ہیں۔
یہاں مجھے ان سے طالب علما کا اختلاف ہے۔ زبان
میں آئی ہوئی تہذیبوں کو سمجھنے کے لئے یا معصف کے
مسلح انتخاب یا نحوی اور معنوی سطح پر فن کار نے کس
قسم کے اسلوبی راستوں کا انتخاب کیا ہے ان جملہ
حوال کو سمجھنے کے لئے فن پارے کی کسی ایک سطح کا
تجزیہ کافی ہے کیونکہ کوئی بھی اسلوب زبان کی ان
چاروں سطح کا کلی تاثر ہے۔ تاہم گوپی چند نارنگ
جب اس طرح کے مطالعے کرتے ہیں تو کسی صورت
سے یہ ظاہر کر دیتے ہیں کہ یہ سطح ہی معصف کے
اسلوب کی اہم اور بنیادی خصوصیت ہے جیسے
اسلوبیات میر، اسلوبیات اقبال، یا اقبال کا صوتیاتی

ظلام نظریہ اسبیت اور فطیبت کی روشنی میں، یا فیض
کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام وغیرہ۔
اسلوبیات فن پارے کی تنقید کا وہ ماڈل ہے
جس میں سب سے زیادہ قرأت کا تصور نہیں ہے
اسلوبیاتی قاعدتوں کو اتنی بار پڑھتا ہے کہ متن اسے
ازہر ہو جاتا ہے یعنی ہم Stylician یا Skilled
Reader کی مثال بھی قرار دے سکتے ہیں۔ بقول
گوپی چند نارنگ اسلوبیات دراصل عام قاری کی
سمجھ سے دور ہے، وہ لکھتے ہیں:

”اسلوبیات عام قاری کی
دسترس سے باہر ہے۔ قاری سے رشتے
کا انقطاع وہ قیمت ہے جو اسلوبیات کو
اپنی سائنسی بنیادوں کی وجہ سے بہر حال
چکانی پڑتی ہے..... اگر اس علم سے
استفادہ کرنا ہے تو اس کی اصطلاحات کا
جاننا ضروری ہے۔“

(ادبی تنقید اور اسلوبیات ص ۲۲)

قاری کی کئی سطریں ہو سکتی ہیں اس لئے متن
کی تفہیم و تہرج کی بھی کئی سطریں ہو سکتی ہیں۔
اسلوبیات کا قاری عام قاری نہیں ہے اور نارنگ
صاحب کو اس امر کا احساس ہے کہ اس بکتہ تنقید کا
رشتہ عام قاری سے براہ راست نہیں ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ تنقید میں نارنگ صاحب کا
رد یہ کسی سکہ بند تصور یا آئیڈیالوجی کا پابند نہیں البتہ
ان کی تنقیدی نگارشات میں فن پارے کی زبان،
ساخت اور تہذیبی عمل ان کے پیش نظر ضرور رہتا
ہے۔ وہ اسلوب کو کبھی فراموش نہیں کرتے۔ ادبی
تنقید اور اسلوبیات میں اسلوبیات کے تمام گوشے

انہوں نے عیاں ضرور کر دیئے تھے مگر اس ماڈل کو
 حتمی ماڈل نہیں مانا تھا کیونکہ اسی کتاب میں انہوں
 نے ساقیات کی بات بھی کی تھی اور زندگی اور ادب
 کوئی جامہ نہیں۔ اس لئے وہ جدیدیت کے جبر
 اور کلیشے سے بھی نالاں تھے جس نے ادب کو پھنسا
 بنانے کی بھرپور کوشش کی تھی۔ وہ یہ محسوس کر رہے
 تھے کہ گزشتہ جملہ ادبی دھاراں، رجحانات اور
 تحریکوں کے تحت کم از کم اردو میں کچھ نہ کچھ اضافہ
 ہوا اور ایسے فنکار ابھر کر آئیں جن سے ادبی اسلوب
 اور اصناف میں تبدیلیاں رونما ہوئیں مگر ہمیں برسوں
 تک جدیدیت کی ساسی جیل نے ایک بڑا ادیب
 بھی نہیں دیا جس پر اردو ادب فخر کر سکے۔ ایسا کون
 سا فنکار جدیدیت نے ہمیں دیا جس میں غالب،
 اقبال، سرسید، فیض، فراق کی طرح قاری کو برسوں
 اپنے سحر میں گرفتار کرنے کی صلاحیت ہو۔ ایسا کون
 سا ناول یا افسانہ ہے جس پر اس الزام کا لیبل لگا ہو
 اور جس نے کشن کی دنیا میں اس کے ہیئت و اسلوب
 میں نمایاں اور حیرت انگیز تبدیلی کی ہو۔ کیا تنہائی ہی
 اس دنیا کا اہم مسئلہ ہے۔ ہم سبھی ساج میں رہتے ہیں
 اور کسی نہ کسی تہذیب سے وابستہ ہیں۔ کیا ہم جو
 الفاظ، فقرے، محاورے اور روزمرہ کا استعمال بول
 چال میں یا ادب میں کرتے ہیں کیا وہ ہمارے اور
 صرف ہمارے تخلیق کردہ ہیں؟ قطعی نہیں۔ یہ سب
 کچھ ہمیں اپنی تہذیب سے وراثت میں ملتا ہے، ہم
 ان کو اپنے نقطہ نظر سے ترتیب دیتے ہیں تو پھر
 تہذیب تمدن اور اپنی جڑوں کو بھول کر کسی فن
 پارے کی ساخت سے کیسے انصاف کر سکتے ہیں؟
 ہمیں ادب میں جن اصناف سے ساجہ پڑتا ہے یا

جن صنفوں کو ہم اپنے اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں وہ
 کسی کی ذاتی ملکیت نہیں، ہماری تہذیب کے اظہار
 کا میڈیم ہیں۔ ادب تہذیب کا چہرہ ہے۔
 یہ سچ ہے کہ صارفیت نے انسان کو شے میں
 تبدیل کر دیا ہے۔ سائنسی ترقی نے انسان کو کتنا
 کرنے کی ٹھان لی ہے اور انسان اپنے وجود کو بکھرا
 بکھرا محسوس کر رہا ہے۔ وہ اپنی شناخت کے لئے
 بے چین ہے۔ وہ بھا کی جنگ میں اپنے آپ کو تنہا
 محسوس کرتا ہے۔ اس لئے ایسی صورت حال میں کیا
 ہمیں اپنے قاری کو ایسا Raw Material دینا
 چاہئے جسے پڑھ کر وہ اپنا پس ہو اور اپنے آپ کو
 غیر محفوظ محسوس کرے۔ ابہام اور اشاریت سے
 لبریز فن پاروں کی تخلیق ہم اس لئے کریں کہ زندگی
 بھی اسی قدر مبہم ہے۔ ایسی کہانی ہم پیش کریں جس
 میں کہانی کے علاوہ سب کچھ ہو۔ ایسی زبان استعمال
 کریں جو عام قاری کی دسترس سے باہر ہو۔ فظ
 ذات کے مسئلے کو مقدم جانیں اور معاشرے سے کٹ
 جائیں۔ یہ وہ تصورات ہیں جو ہمیں اپنی تہذیب،
 تاریخ اور اجتماعی شعور سے کاٹتے ہیں۔ اپنی جڑوں
 سے دور کرتے ہیں۔ اسی لئے دنیا کے ادبوں نے
 یہ محسوس کیا کہ ہمارا ادب دراصل طبقہ اشرافیہ کی
 پیادہ دار ہے۔ یہ بڑی بڑی کتابیں، یہ اصول سب
 کے سب طبقہ اشرافیہ نے اپنے مسائل کے حل کے
 لئے اور خود اشتهاریت کے لئے وضع کئے ہیں۔
 نارنگ صاحب نے بھی محسوس کیا کہ مکہ بند جدیدیت
 ہندوستانی فلسفے، ادب اور معاشرے کے لئے مفید
 نہیں، البتہ کچھ ڈالے کثیر جمعی آزاد اور مابعد جدید
 تصور میں ہی ہندوستانی ادب و ثقافت کی بھا ہے

کیونکہ ایک ہندوستانی کبھی بھی سارتر کے اس قول کی تائید نہیں کر سکتا کہ Hell is to other people۔ آج کا بنیادی سوال ادب اور اس کا قاری ہے۔ اردو پر اس کا اطلاق اور زیادہ ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ کتابیں خوب شائع ہو رہی ہیں مگر معلوم ہے کہ وہ کتنے لوگ پڑھتے ہیں اور اسے پڑھنے کے بعد کیا رائے دیتے ہیں اور کس نوع کے معنی کی دریافت کی جاتی ہے۔ وہ قاری جو ادب پڑھ رہا ہے، اردو زبان سیکھ رہا ہے، جس کا ذریعہ تعلیم اردو ہے۔ وہ قاری جو ادب تخلیق کر رہا ہے، ادب کا درس دے رہا ہے اور قاری جو اخبارات و رسائل سے وابستہ ہے، دکان کرتا ہے، مکان بناتا ہے، کھیت میں کام کرتا ہے، کیا ایسے ناسامد حالات میں لائینی، بہیم اور مستشارہ مستشارہ سے سینکڑوں کوس کا فاصلہ رکھنے والے استعاروں سے مملو ادب لادوغ پاسکتا ہے۔ کیا لائینیت اور بیگائی کی شعریات انٹرنیٹ اور میڈیا کی بھیڑ میں ہماری رہنمائی کر سکتی ہے؟ انگریزی کا تصور اب وہ نہیں جو اب سے سو سال پہلے تھا۔ زبان ہر سطح پر تبدیل ہو رہی ہے ایسے میں قاری کی اہمیت اور اس کی نفسیات کو ہر نئے بغیر ادب تخلیق کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس لئے کہ ہمارے دور دنیا کے ایک گلوبل ویلج میں جانے کے دور یاں برقرار ہیں۔

ہم دنیا کے تمام رسوم، حرکات و سکنات اور تہذیب کوئی وی پر دیکھتے ضرور ہیں مگر اپنے آپ کو بعض فردی عقیدے سے درکنار زندگی کی ہر سطح پر کسی دوسری تہذیب کا حصہ بنادیتے ہیں۔ ایسا قطعی نہیں۔ آج دنیا کے ہر خطے میں اپنی جڑوں کی تلاش جاری

ہے اور یہی وہ مسائل ہیں جو ہمیں مجبور کرتے ہیں کہ اپنے مروجہ معیارات اور رجحانات کو تبدیل کریں اور ادب و تنقید کے معیار کو بھی ہم عصر رجحانات و میلانات کے مطابق بدل لیں اور پرانی کوتاہیوں کو رد کریں۔

یہی وجہ ہے کہ اردو ادب میں جدیدیت سے الگ بائبل جدیدیت کی بحث بچھلے کئی سالوں سے ابھر کر سامنے آئی ہے اور اس رجحان سے اردو دنیا کو کوئی چند نارنگ انتہائی حلقی انداز میں باخبر کر رہے ہیں کیونکہ بائبل جدیدیت کے مطابق فنون لطیفہ کی جمالیات ٹھانسی حصار میں جہم لیتی ہیں اور ادب و فن کو طاق کرتی ہیں۔ عمرانیاتی اور بشریاتی علوم کو جدیدیت پسندوں نے اپنی لفت سے باہر پھینک دیا تھا وہ اب دوبارہ مذکورہ رجحان کے تحت ادب و فن کے قاطبے کا حصہ بن چکا ہے۔

دیکھا جائے تو سانحات دراصل اس فلسفہ تصوف کے نزدیک ہے کہ سالک اپنے سالک کا پکری نہیں لگاتا بلکہ بذات خود مسلک سالک میں ملایا ہوا ہوتا ہے یعنی اصطلاحاً ”شاہد و مشہود ایک ہیں“ بیسویں صدی کے اوائل میں ہم نے دیکھا کہ مادہ کو ایک خیال ثابت کیا گیا، نتیجے میں حقیقت کی سولڈ Validity پٹ گئی۔ یہی نہیں آج دنیا میں جتنی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں ان کی رفتار اتنی تیز نہیں تھی۔ اس طرح دنیا کے بیشتر حصوں میں ہو رہی ان تبدیلیوں کو دیکھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اب کسی بھی معتد بہ یا مرکزی قوت سے لوگ انکار ہی ہیں۔ معاشرے میں اب جس شدت سے عورتوں نے اپنے حقوق اور شناخت کے لئے آواز اٹھائی ہے وہ

ادب اور زندگی کے تصور میں تبدیلی لانے کی سمت میں ایک فیصلہ کن موڑ ثابت ہوئی ہے۔ سیاست کی دنیا میں جو انقلاب آیا ہے کیا اس کی تشریح اتنی آسانی سے کی جاسکتی ہے۔ کیا یہ بتانے کی ضرورت ہے کہ سیاست سے آدرش یا بوسے بنانے کا رشید ختم ہو چلا ہے۔ اور اب مرکزی پارٹیاں کمزور ہو چکی ہیں اور علاقائی پارٹیوں کے پریشگر روپ کا سرکار کی تشکیل میں اہم رول ثابت ہو چکا ہے۔

جزوں کی تلاش کا رجحان اہمیت اختیار کرتا چلا جا رہا ہے۔ یہ سوال اٹھایا جا رہا ہے کہ ادب کی شعریات، سماجی اصول، طبعی اثرات، اعلیٰ ذات کے دماغ کی پیداوار ہیں یا مردوں نے وہ اصول وضع کئے ہیں جو عورتوں کے مقابلے میں ہمیشہ طاقتور رہے ہیں۔ اسی لئے معاشرے کے جملہ دہے کچلے اور استحصال زدہ لوگ ادب کی مروجہ آئیڈیالوجی سے الگ اپنی ایک آئیڈیالوجی/شعریات/اصول بنا رہے ہیں۔ قاری اساس تنقید کو ہم ان تبدیلیوں کے تاثرات میں سمجھ سکتے ہیں۔

اردو میں اس طرز تنقید و تعبیر متن پر سب سے پہلے گوپی چند نارنگ ہی نے قلم اٹھایا اور ان جملہ عوامل اور تبدیلیوں کا حل اور جواب ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ اس کتاب کی اشاعت کے نمیک چار سال بعد پروفیسر حقیق اللہ نے اپنی کتاب ”ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ“ میں قاری اساس تنقید کو قاریانہ تنقید کہتے ہوئے اس پر اپنی طرح سے روشنی ڈالی ہے۔ پروفیسر حقیق اللہ نے ”متن اور قاری کی گفتگو“ کے عنوان سے رسالہ ”جامعہ“ میں ایک مضمون بھی لکھا ہے جس پر آگے کچھ بات کی

جائے گی۔

متن سے معنی برآمد کرنے کے سلسلے میں قاری کی اہمیت کو تسلیم کرنے والا اردو ادب کی تاریخ کا وہ عہد قابل ذکر ہے جسے ہم عہد سرسید کہتے ہیں۔ اردو نثر کی اولین کتاب میں بھی دیکھیں تو قاری کی ضرورت کے پیش نظر ہی لکھی گئی تھی۔ میری مراد ”کرمل کھٹا“ اور ”باغ و بہار“ سے ہے۔ مگر قاری کی اہمیت اس کی سوجھ بوجھ کے پیش نظر تخلیق کردہ متن اور اس کا اسلوب عہد سرسید ہی میں پہلی بار نظر آتا ہے۔ اگر ہم غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ جملہ تنقیدی دہتوں میں جب ہم قاری کو تلاش کرتے ہیں تو وہ کہیں دور نظر آتا ہے اور تنقید کے مرکز میں کوئی اور ہی شے یا تصور کام کر رہا ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ متن کا مطالعہ کرنے والا گو کسی بھی شے کو مرکز میں رکھ کر متن کی تشریح کر رہا ہوتا ہے مگر اس پر فٹائے مصنف یا کسی آئیڈیل یا کسی ساخت کا بھوت سوار رہتا ہے اور اس کی نگاہ میں متن یا مصنف ہی اہم ہوتا ہے۔

یہ طے ہے کہ متن کی قرأت کی طرح سے کی جاسکتی ہے اور یہ بھی طے ہے کہ کسی لفظ کو ایک لفظ مخصوص میں ادا کرنے کے بعد فوراً اگر اس لفظ کو ادا کیا جائے تو اس کا صوتی گراف اس لفظ مخصوص میں ادا کئے گئے گراف سے ضرور الگ ہوگا۔ پھر وہ شخص کسی فن پارے کی قرأت ایک طرح سے کیسے کر سکتا ہے اور معنی موجود کا اور اک ایک طرح سے کیسے کر سکتا ہے۔ اس لئے یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ قاری اور قرأت سے متاثر و متاثر کا نام ہی شعریات ہے۔ قاری اساس تنقید نے یہ سوال اٹھایا کہ کیا کسی متن

کے معنی دہی ہوں گے جو معنی متن بنانے والوں نے بتائے ہیں۔ کیا قاری نے جو معنی متن سے اخذ کیا ہے وہ قابلِ قبول نہیں؟ یہ صحیح ہے کہ متن بنانے والے کے ذہن میں وہ نہیں ہوتا جو قاری اس متن سے وابستہ کر دیتا ہے۔ مثلاً قالب نے کب چلہا تھا کہ انہیں گوسے کے برابر لاکڑا کیا جائے یا اردو میں جب جدیدیت کی لہر چلے تو انہیں احساسِ تنہائی کا اور وجودی فکر کا شاعر قرار دیا جائے اور ”شبِ خون“ میں ان کی تنہیم کا ایک سلسلہ شروع کر دیا جائے۔

حالی کے یہاں صاحبِ ذوق قاری کا تصور ہے جس کی طرف گوبی چند نارنگ نے اپنی اس کتاب میں اشارہ کیا ہے اور حالی پر تنقید کی ہے جس کا ذکر بعد میں آئے گا۔ حالی نے ”مقدمہ شعرو شاعری“ میں قاری کو نکو دیکھن کہا ہے اور قاری کی زبان بند کرنے کے عمل کو فوارہ روکنے کے مترادف قرار دیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالی نے قاری کی اہمیت اور اس کے فطری جبر کو محسوس کر لیا تھا۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ مہد سربید میں قاری انشا پردازوں کے سامنے ایک چیلنج بن گیا تھا۔ ادھر انگریز تھے جنہوں نے پرانے متون کو رد کیا اور متن کی تعمیر نو کی (باغ و بہار اور ان جیسی کئی کتابیں اس کی مثال ہیں) کہنے کا مطلب یہ ہے کہ آہستہ آہستہ متن پر قاری کا غلبہ ہونے لگا۔ گوبی چند نارنگ نے اپنی کتاب قاری اساس تنقید جس کا رشتہ ہی سائناتیاتی افکار سے ملتا ہے یا جسے ہم مابعد جدید ادب کی اہم خصوصیت قرار دے سکتے ہیں، کے محاسن و معائب کو کھول کر ہمارے سامنے رکھ دیا ہے۔ نارنگ صاحب نے ہی سائناتیاتی رجحان یا مابعد

جدید رجحان سے قربت اس لئے پیدا کی ہے کیونکہ یہ رجحان کسی بھی طرح کی ادعائیت کو پسند نہیں کرتا، یہ ادب پر لیبل لگانے کے خلاف ہے۔ نارنگ صاحب نے صحیح لکھا ہے کہ محمد حسین آزاد نے جب نئی شاعری کا آغاز کیا تھا تو کوئی کہہ سکتا ہے کہ آزاد کے ذہن میں کوئی ازم یا فارمولہ یا نظریہ تھا۔ اب فور کریں کہ مابعد جدیدیت نے جو سوالات اٹھائے ہیں کیا وہ اس قابل ہیں کہ انہیں رد کیا جاسکے جیسے کیا ادب کی تعریف کی جاسکتی ہے؟ زیادہ سے زیادہ ہم معاصر ادب کی بات کر سکتے ہیں۔ ادب فقط ایک متن ہے اور ہر متن بین المتونی ہے۔ مردِ شعریات طبعاً اشرافیہ کی پیداوار ہے، اس لئے کوئی آفاقی شعریات نہیں ہو سکتی کیونکہ ہر قاری جب متن کا مطالعہ کرے گا تو متن میں اپنے مخصوص ذہن اور تہذیبی کوڈز کے مطابق معنی اخذ کرے گا۔ ادب کی جانچ پرکھ کا کلاسیکی نظریہ موجودہ معاشرے کے لئے ضرور رساں ہے۔ ادب کا کوئی مہا بیانیہ نہیں، نہ کوئی بیانیہ قبولی ہے۔ اس لئے مابعد جدیدیت چھوٹے چھوٹے بیانیہ کے فروغ کی بات کرتی ہے۔ پس ثابت ہوا کہ پس سائناتیات اور مابعد جدیدیت دراصل سوسیر کے لسانی نظریے کا Extesion ہے۔ اس فکر کو فروغ دینے میں لا کاں، تاداروف، رولاں بارجم، لیوی اسٹراس، اور اردو میں گوبی چند نارنگ کے علاوہ ہندو پاک کے کئی مفکرین نے اہم رول ادا کیا ہے۔ مذکورہ بالا معظنین نے قاری متن اور مصنف میں سے معنی کا سرچشمہ کون ہے پر بحث کر کے مابعد جدید افکار کو فروغ دینے میں قاری اساس تنقید کے اصولوں سے بڑی مدد لی ہے۔

پروفیسر نارنگ نے قاری اساس تنقید پر بحث شروع کرنے سے پہلے ہی یہ بتا دیا تھا کہ متن، قاری اور مصنف سے متعلق خیالات یا تصور کی روایت ہندوستانی شعریات میں ابتدا ہی سے رہی ہے۔ ان کا یہ بیان صد فیصد درست ہے کیونکہ تلسی داس نے بھی تنجیہ معنی کی طرف قاری کی توجہ مبذول کی اور صاف لفظوں میں کہا کہ ان کے متن میں معنی بہم بہم سے ہوتے ہیں جنہیں پالک واضح کرنے کا رول بھاتے ہیں۔ انہوں نے صاف لفظوں میں کہا کہ ”آکھارتھ انکرت ناتا“ ان کا خیال ہے کہ لفظ کی تخلیقیت تخلیق کار میں معنی کی تخلیقیت قاری میں پوشیدہ رہتی ہے۔ متن سے معنی برآمد کرنے کے اس فعل کو رولاں بارتھ کھیل کا جذبہ کہتے ہیں۔ ”آج کھیلو ہارو یا جیتو کل بھول جاؤ اپنے معنی کو حتیٰ نہ جانو“۔ جب کہ ڈاک دریدہ لفظوں میں ”دراصل“ کی تلاش کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

There is nothing
outside the text.

اس خیالی سے اتفاق کرنا ذرا مشکل ہے مگر رولاں بارتھ جب کہتے ہیں کہ قاری کے اندر بھی ایک متن ہوتا ہے اور ان دونوں یعنی متن اور قاری کے متن سے نکراؤ سے نئے نئے معنی کے دروازے وا ہوتے ہیں۔ رولاں بارتھ اس نکراؤ یا نئے معنی کے اجاگر ہونے کی وجہ سے مصنف کی موت کا اعلان کرتا ہے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ رولاں بارتھ سے زیادہ پُر معنی اور گہر خیال چنڈت بھگن ناتھ نے متن اور قاری کے مابین کھینچا تانی اور معنی کے نکلنے سے متعلق چٹن کیا ہے۔ معنی اُتھ کرنے کے عمل کو رولاں

بارتھ نے کھیل کہا ہے مگر اس عمل کو چنڈت بھگن ناتھ نے غور و فکر، تفکر، تفسیر کا عمل کہا ہے۔ اسی طرح ہندو کشور کی ایک میٹھک رچنا میں لفظ کونٹ راج اور قاری یعنی پالک کو شیوسو تر جال کہا گیا ہے لیکن اس عہد کے بعد قاری کی اہمیت کہیں کھوئی چلی گئی۔ پچھلی صدی میں ہم سبھی جانتے ہیں کہ مصنف کا متن پر قبضہ ساقا۔ نئی تنقید جب آئی جب متن مصنف پر حاوی ہو گیا اور ساقا تانی عہد کے آئے ہی متن اور مصنف پر قاری کو بالادستی حاصل ہو گئی۔ اپنی اس کتاب میں بڑی وضاحت اور صراحت کے ساتھ گوپی چند نارنگ نے ایک نقشے کے ذریعے تنقیدی دہستانوں کے طرز کو اور ان کی ترجیحات کو دکھایا ہے جیسے صدیوں سے مصنف کی شخصیت کا گیت گایا جاتا تھا ساقا تانی نے اس پر کاری ضرب لگائی۔ وہ کہتے ہیں کہ بولنے والا، سننے والے کو کوئی نہ کوئی اطلاع دیتا ہے اور وہ اطلاع کے لئے کسی میڈیم یعنی (Code) نشان کا سہارا لیتا ہے۔ یہ نشان بولنے والا اور سننے والا دونوں سمجھتے ہیں۔ اب بولنے والا مصنف اور سننے والا قاری ہے اور پیغام متن بن جاتا ہے۔ اب اگر مصنف کی بالادستی ہے تو ادب کا تخلیقی پہلو اگر سیاق و سباق اہم ہو تو ادب کا سماجی پس منظر اور اگر متن کی بالادستی ہوگی تو پہلی پہلو سامنے آئے گا۔ لیکن قاری اور اس تجربے کو بنیاد بنایا جائے تو تنقید کا قاری الاصل نظریہ وجود میں آتا ہے۔ اس طرح پس ساقا تانی یہ ثابت کرتی ہے کہ معنی کا سرچشمہ مابعد ثقافتی لسانی نظام ہے۔ گوپی چند نارنگ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ برتاؤ اشیاء کو اپنے طور پر خلق کرتا ہے۔ اس لئے اشیاء اہم نہیں، اہم ناظر

اور اشیاء کا مخصوص رشتہ ہے۔ اب ناظر اور اشیاء کی جگہ قاری اور متن کو رکھ دیں تو پتہ چلتا ہے متن اہم نہیں بلکہ اہم متن اور قاری کا مخصوص رشتہ ہے۔

پروفیسر نارنگ نے بتایا ہے کہ رولاں ہاتھ نے بالرائک کے ناولٹ Sarrasine کا ساتھیائی مطالعہ کیا ہے۔ اس نے اس ناول کو کوڈ میں بانٹ کر ناول کی قرأت پانچ طرح سے کی ہے اور ہر دفعہ ایک نئی دریافت کئے ہیں۔ قاری اساس تنقید نے اسی عمل سے ہمیں آگاہ کیا ہے۔ قاری اساس تنقید میں ظاہر ہے کہ متن کا مطلب وہ نہیں ہے جو پہلے تھا۔ کہہ سکتے ہیں کہ قاری اساس تنقید معنی کی دریافت کا نیا فلسفہ لے کر ہمارے سامنے آکھڑی ہوئی ہے۔ رولاں ہاتھ یہ بھی کہتا ہے کہ مصنف کو اتنی زیادہ اہمیت اہل دولت نے دے رکھی ہے۔ اس کا یہ جملہ مابعد جدیدیت یا پس ساتھیائیت کی وضاحت بڑی اچھی طرح کرتا ہے:

The text is a tissue
of quotations.

ادھر لیوی اسٹراس استعارہ اور مجاز مرسل کے جوڑوں کو نیچر اور کلچر کا جوڑ کہتا ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ انسان نے کلچر کو جنم دے کر دراصل زندگی کو نیچر اور کلچر میں بانٹ دیا ہے۔ ہاتھ اس سے بھی آگے جا کر لکھتا ہے کہ کلچر اپنے جملہ پہلوؤں کے ساتھ ایک زبان ہے۔ اس سے نتیجہ یہ نکلا ہے کہ ادب ہماری ثقافت میں پہلے سے موجود ہے جسے مصنف صرف ترتیب دے دیتا ہے ایسے میں مصنف کی اہمیت کیارہ جاتی ہے۔

گوئی چند نارنگ کی قاری اساس تنقید کے

سلسلے میں جو آراء ہمارے سامنے ہیں انہیں ہم مندرجہ بالا تصورات، سوالات اور عالمی سطح پر آئی شعور میں تبدیلیوں کے تناظر میں سمجھ سکتے ہیں۔ انہوں نے اپنی بحث کا آغاز اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے کیا ہے کہ قاری اساس تنقید اپنے کمزور لمحوں میں مصنف کی جگہ قاری کو ہادقار اور طاقتور ہستی کے روپ میں پیش کرتی ہے جو اس نظر پے کی امپرٹ کے خلاف ہے۔

نارنگ صاحب نے صدیوں سے چلی آ رہی صاحب ذوق قاری کی روایت کو تازہ بنایا ہے۔ وہ اس حقیقت سے قاری کو آگاہ کرتے ہیں کہ متن کا وجود جب تک نہیں ہے جب تک کہ اسے پڑھا نہ جائے۔ یعنی متن خود مکمل نہیں ہوتا، اسے مکمل قاری اور تاریخ بناتے ہیں اور یہ سلسلہ لاقتم ہے۔ متن خود مکملی ہو ہی نہیں سکتا۔

کتاب کو تین ابواب میں بانٹا گیا ہے۔ پہلا علم تفہیم دوسرا مظهریت اور تیسرا باب اینگلو میکسن قاری اساس تنقید ہے۔ جس میں قاری اساس تنقید سے متعلق مختلف اسکالروں کے اختلافات اور مختلف اقسام کی راہوں کا خاکہ پیش کیا گیا ہے اور ان مشترک اقدار پر بھی جو قاری کی اہمیت کے سلسلے میں، نارنگ صاحب نے جامع رائے دی ہے۔

(Hermeneutics) باب اول علم تفہیم ہے جس میں مختلف اسکالروں جیسے فریڈرک ہلائر، ماخر، ولیم ڈلنچ، مارٹن ہیڈنگر وغیرہ کی آراء پر تنقیدی نگاہ ڈالی گئی ہے۔ اس باب میں علم تفہیم کے موجد ہلائر، ماخر اور اس کے ہم نوا ہیڈنگر اور اس کی تفسیر کرنے والے گیلڈمر کے خیالات کا آسان

انداز میں نارنگ صاحب نے تجویز کیا ہے۔ اس باب میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ معنی دراصل تاریخی سیاق پر منحصر ہے۔ گوہی چند نارنگ نے تاریخ پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کو ان ناقدین کی کمزوری کہا ہے۔ انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ قاری اساس تنقید کے اس باب سے تعلق رکھنے والے ناقدین کا تعلق بتا معنی کی دریافت سے ہے اتنا معنی برآمد کرنے یا تجزیے سے نہیں ہے۔

دوسرا باب مظہریت یعنی (Phenomenology) کے بارے میں ہے۔ اس باب میں گوہی چند نارنگ نے معنی کا تجزیہ اور معنی کی کھوج کے مظہر یا نظریے اور اس کے نظریے کے مفکروں پر تنقیدی نگاہ ڈالنے ہوئے اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ نیز اس فلسفیانہ رویے کے مفکرین جیسے ہائس رابرٹ یاؤس اور جینز اسکول اور پولے کے فلسفیانہ نکات پر روشنی ڈالی ہے۔ مظہریت کے فلسفیانہ رویے میں معنی کے اخذ کرنے کے عمل میں دیکھنے والے (Perceiver) کے تفاعل پر زور دیا جاتا ہے۔ اس بات میں صداقت ہے۔ اگر یہ پوچھا جائے کہ حسن آنکھوں میں ہے یا اس شے میں تو اس کا جواب اہل مظہریت یہ دیں گے کہ دیکھنے کے عمل میں۔ یہاں پر بھی یہ سوال اہم ہو جاتا ہے کہ دیکھنے یا پڑھنے والے سے متن کا رشتہ کیا ہے؟ اس باب میں مجموعی طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ جو مظاہر ہمارے ذہن میں ہیں اسی کے مطابق ہم اشیاء یا متن کی حقیقی صفات کا تعین کرتے ہیں۔ آج تک متن کا مطالعہ ہم معنی کی شخصیت اور ذہن کی روشنی میں کرتے رہے ہیں۔ اس فلسفیانہ

روئے نے بتایا کہ ادب اور قاری کی پڑھت کو بنیاد بنانا چاہئے معنی کو سمجھنے کے لئے۔

پروفیسر نارنگ نے ایڑ کو قاری اساس تنقید کو مقبول خاص و عام بنانے کے سلسلے میں اہم مفکر گردانا ہے۔ اس معنی کی دو کتابیں The Implied Reader اور The Act of Reading بہت مقبول ہوئی ہیں۔ ایڑ نہ تو معنی متن میں نہ معنی ہی میں بتاتا ہے وہ ان دونوں کی تکفیش سے پیدا ہونے والا بتاتا ہے یعنی وہ قاری سے زیادہ قرأت کو اہم مانتا ہے۔ مزید گہرائی میں اترنے کے لئے پروفیسر نارنگ نے ایڑ کا یہ جملہ نقل کیا ہے کہ The text proposes or instructs the reader disposes or constructs.

پروفیسر نارنگ نے یاؤس کے بارے میں بتایا ہے کہ ایڑ فرد واحد یا انفرادی قرأت کا نظریہ ساز ہے جبکہ تاریخی و سکورس کی بات کرتا ہے۔ ایک متن ایک مخصوص مہد میں قرأت کے عمل سے گذر کر کیا سے کیا ہو جاتا ہے۔ پروفیسر نارنگ اس خیال سے اتفاق کرتے ہوئے اس کا اطلاق اردو ادب پر کرتے ہوئے اس کی مثالیں فراہم کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ذوق اور غالب ہم عصر شاعر ہیں۔ انیسویں صدی میں ذوق کا ڈکٹانچ رہا تھا لیکن بیسویں صدی کے آتے آتے ادب کی قرأت کے عمل میں تبدیلی آئی اور ذوق غالب کے مقابلے میں کمتر سمجھے جانے لگے۔ یعنی تاریخی و سکورس کے بدلنے ہی ایک معنی دوسرے معنی پر غالب آ گیا ہے۔ جینز اسکول اور جارج پولے کا ذکر کرتے

ہوئے انہوں نے کہا ہے کہ متن میں معنی کا سرچشمہ کون ہے؟ حقیقت اور تجزیے میں کیا فرق ہے؟ پورے بتاتا ہے کہ قاری کے اندر کتاب اپنے آپ کو جیتی ہے، سوچتی ہے اور معنی دیتی ہے یہاں تک کہ وہ کتاب ’میں‘ بن جاتا ہو یعنی کتاب کا علم صراطم بن جاتا ہے۔

اینگلو میکسن قاری اساس تنقید جو اس کتاب کا آخری باب ہے، میں پہلا نام اسٹیمپلی ش کا ہے جس کا مشہور جملہ ہے کہ

We write the text we read.

فٹ آگاہ قاری کی بات کرتا ہے۔ آگاہ قاری وہ ہے جو زبان، قواعد اور ادب کے رسوم سے واقف ہو۔ پروفیسر نارنگ لکھتے ہیں کہ فٹ کی کمزوری یہ ہے کہ وہ متن اور مصنف کو رد تو کرتا ہے لیکن قاری کی انفرادیت کو ایک نئے معتد ریاپنی قوت کے روپ میں ادب پر فائز کر دیتا ہے۔ فٹ کی اسی کمزوری کے ذکر کے بعد نارنگ مائیکل ریفاٹز کے علاوہ جو تھمن کولر کے فلسفیانہ افکار کا بھی تجزیہ کرتے ہیں۔ کولر کا ماننا ہے کہ تصوری کا پہنچ یہ ہے کہ مختلف قرأتوں کے امکانات اور اس سے پیدا ہونے والے معنی کو اصولوں میں باعہد جائے کیونکہ قرأت میں جو طریقہ کار اپنائے جاتے ہیں ان میں کچھ تو ملتے جلتے ہوں گے اس لئے اس نے اسی بنیاد پر عمل قرأت کے تئیں کی کوشش کی ہے۔

انگریز پروفیسر نارنگ نے قاری اساس تنقید کے نفسیاتی نظریے پر غور و فکر کیا ہے۔ نارمن ہالینڈ اور ڈیوڈ بلاچ کے فلسفیانہ افکار اس ضمن میں قابل غور ہیں۔ ڈیوڈ بلاچ کا کہنا ہے کہ ہر شخص (یعنی

قاری) کا پہلا مقصد متن کو سمجھنا نہیں ہوتا بلکہ خود کو سمجھنا ہوتا ہے۔ نارمن ہالینڈ نے بتایا ہے کہ ”ہم کسی متن کو پڑھتے ہیں تو دراصل ہم اپنی تہاؤں، حسرتوں اور زندگی کے خوف ہی سے بچنے ہیں یعنی اس متن میں ہم اپنی یادداشت یا دکھ سکھ کی تلاش کرنے لگ جاتے ہیں۔“ اس قول میں سچائی ہے کیونکہ شاعر تو آپ جتنی ہی کہتا ہے مگر قاری اس میں اپنی زندگی تلاش کر لیتا ہے اس طرح متن قاری کا استعارہ بن جاتا ہے یعنی متن قاری کو اور قاری متن کو پڑھتا ہے۔ کبھی کبھی قاری کی تھکیل بھی کرتا ہے جیسا کہ مہر سربید کے حوالے نے قاری کا ایک نیا تصور یا حلقہ پیدا کیا۔ اپنی اس بحث کے آخر میں متن اور قاری کی مکملش پر حقیقی اللہ نے رسالہ ”جامعہ“ مئی جون جولائی ۱۹۹۸ء میں اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔ ان کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ان کا یہ کہنا درست ہے کہ جب سے سائنسیات پس سائنسیات کی بات شروع ہوئی ایسا لگتا ہے کہ بھونچال آگیا ہو۔ دو ادبی دھاراؤں کے تنازعات کو وہ قیادت کی سیاست بھی سمجھتے ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ یہ صرف قیادت کی سیاست نہیں صحیح ادب کی تلاش کا مکالمہ ہے۔ انہوں نے رولان بارتھ کے ذریعے بتائے گئے دو قسم کے مصنف کا ذکر کیا ہے یعنی ایک مصنف اور دوسرا غشی اور یہ تحریر بھی دو طرح کی ہوئی یعنی خلا قانہ اور غشیانہ۔ پروفیسر حقیقی اللہ اسی مضمون میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔

”قاری بھر حال قاری ہے اس کا مرتبہ اپنی جگہ بلند ہے مگر اسے متن پر فوقیت دینے کا مطلب ہوگا کہ ہم متن کی

ہے جو سرسید کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ گوئی چند نارنگ نے آخر میں قاری اساس تنقید کی معنویت اور اہمیت کا اندازہ کچھ اس طرح سے دلایا ہے جس سے انکار کی گنجائش معلوم نہیں ہوتی۔

”ادب کی دنیا میں کتنی تہذیبیں
کیوں نہ آئیں اور نظریات اور
تصورات کے ذریعے چاہے جتنے بھی
تنقیدی دہستان کیوں نہ بنائے جائیں،
قاری اساس تنقید کی یہ دین معمولی نہیں
کہ ادب کی بحث میں اب قاری کے
رول اور قرأت کے عمل کو نظر انداز
کر دینا آسان نہیں۔“



گوئی چند نارنگ سے ادبی مکالمہ..... ۴

ہیں: کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ تنقید کا کام فن پارے کا
مہیضی مطالعہ ہے۔ پوشیدہ معنی یا مضمون کی تلاش تنقید
کا کام نہیں۔ کیا آپ کو اتفاق ہے؟

ج: نئی تیوری کی یافت کے بعد مابعد ہدایت کا
موقف یہ ہے کہ ادب ثقافت کے اندر ہے اور
بجائے خود آئینہ پوچھنے کیلئے ڈسکورس کا حصہ ہے۔ یہ
اگر صحیح ہے تو پھر ادبی تنقید فقط مہیضی مطالعہ کی طرح ہو سکتی
ہے۔ ادب کی افہام و تفہیم اور حسن و جہ کی بحث میں
معنی کی بحث تو آئے گی، معنی ہی سماج اور
آئینہ پوچھ ہے۔ لیکن اختلاف کرنے والوں کو
اختلاف کا حق ہے۔



خود ملکی وجودیات اور حرکیات ہی سے
صرف نظر کر رہے ہیں اس لئے نہ بر متن
ہی قاری کے لئے ہوتا ہے اور نہ ہر
قاری ہر متن کی سوجھ بوجھ دیکھتا ہے۔“

ضیق اللہ صاحب کے اس خیال سے اتفاق
کرتے ہوئے یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ فن پارے کو
خود ملکی ماننے میں کہیں نہ کہیں شائے مصنف کو
اہمیت دینے کا رویہ پوشیدہ ہے۔ متن کے نہ ہونے کا
سوال بھی غیر ضروری ہے کیونکہ اگر ثقافت ہے تو
ادب بھی ہے۔ پھر متن کا پہلا قاری بذات خود
مصنف ہوتا ہے۔ اس بات سے بھی قاری کی
ناگزیریت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اگر قاری کی مختلف سطیوں اور درجات ہیں تو
متن بھی اچھا، اچھا اور برا بہت برا ہو سکتا ہے۔
یہ بھی کج ہے کہ ایک باشعور قاری متن کو نگھا رہتا
ہے۔ ثابت ہوا کہ قاری کی اہمیت سے انکار کرنا
ناممکن ہے۔ پروفیسر گوئی چند نارنگ نے اپنی کتاب
قاری اساس تنقید میں ان مقدمات کی توضیح و تشریح و
تنقید کے لئے ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جسے پڑھ کر
قاری ان کا ہم نوا بن جاتا ہے کیونکہ انہوں نے اس
تنقیدی دہستان کے محاسن و معائب دونوں پہلوؤں
پر کھل کر لکھا ہے۔ اس کتاب میں جو خیالات پیش
کئے گئے ہیں، ان کا تعلق فلسفہ، لسانیات اور مطہریت
سے ہے جس کی اپنی ایک زبان، اپنا اسلوب ہے پھر
بھی انہوں نے ان حقائق کا بیان حد درجہ سلیس
زبان اور سہل انداز میں کیا ہے۔ ان کی نثر خالص
علی نثر کے زمرے میں آتی ہے جس میں تجویز، تھقل
پسندی اور فکری طور پر مطمئن کرنے کی وہی صلاحیت

قاری اساس تنقید: مظہریت اور قاری کی واپسی

پراگری۔ اس کے فروغ میں یوں تو مختلف ملکوں اور مختلف زبانوں کے لکھے والے سرگرم کار رہے لیکن زیادہ کام جرمن مفکرین نے کیا جن کا تعلق مظہریت Phenomenology اور Hermeneutics سے ہے۔ برطانوی اور امریکی روایت نے بھی قاری اساس تنقیدی رویوں کو مقبول بنانے اور مضبوط کرنے میں مدد دی۔ قاری اساس تنقید چونکہ متنوع تنقیدی رویوں کی حامل ہے اس لئے اسے ایک کٹے کے تحت لانا ممکن نہیں ہے۔

پروفیسر نارنگ نے قاری اساس تنقیدی رویوں کا تعارف کراتے ہوئے انہیں آٹھ زمروں میں تقسیم کیا ہے:

بدیہاتی : Rhethorical

اشاریاتی : Semiotic

ساختیاتی : Strectural

مظہریاتی : Phenomeno Logical

قاری کے ذاتی ردعمل اور موضوعی تحریک

سے وابستہ:

Subjective Response Based

نفسیاتی : Psychological

تاریخی : Historical

عمرانیاتی : Sociological

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا شمار اردو زبان کے ان چند نقادوں اور دانشوروں میں ہوتا ہے جو نہ صرف اردو زبان و ادب کے تمام تر پہلوؤں پر عالمانہ نظر رکھتے ہیں بلکہ زبان و ادب سے متعلق روٹا ہونے والی دیگر ملکی اور غیر ملکی زبانوں کی تحریکوں اور تہذیبوں سے بھی یکساں طور پر باخبر ہیں۔ اردو زبان و ادب کے کم و بیش تمام پہلوؤں پر جن میں کلاسیکی شاعری، جدید شاعری، جدید افسانہ، ناول، لسانیات کے مسائل اور ادیبوں اور شاعروں کے مطالعے شامل ہیں، وہ انتہائی فکر انگیز مقالات اور مطبوعات پیش کر چکے ہیں۔ لسانیات ان کا خاص میدان ہے۔ لسانیات کے علاوہ ساقیات، پس ساقیات، رد تکلیل اور دیگر جدید ادبی افکار پر انہوں نے پچھلے کچھ برسوں میں خصوصی توجہ دی ہے اور اپنے مضامین اور مطبوعات کے ذریعے اردو زبان کے قارئین کو ان سے حعارف کرانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ قاری اساس تنقید اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

قاری اساس تنقید (Reader

Oriented Criticism / Reader

Response Criticism) پچھلی صدی کی

ساتویں دہائی کے آخر میں ایک تنقیدی قوت کے طور

وہ عامل ہے جو متن کی لسانیات میں داخل ہوتا ہے۔ متن کی خود مختارانہ، خود کفیل، حیثیت کوئی نہیں ہے۔

ج "تخیلی" کا یہ نظریہ نظر اگرچہ معروضی ہے کہ متن خود مختار، خود کفیل اور لازوال ہے لیکن قاری اساس تخیلی متن کی جگہ قاری اور قرأت کے عمل کو فائز کرنا چاہتی ہے۔

پروفیسر نارنگ نے قاری اساس تخیلی کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کرتے ہوئے جن دانشوروں اور مفکروں کے حوالے دیئے ہیں ان میں جرمن نظریہ نگار تھیمن (Friedrich Schleir Macher)، مارٹن ہائیڈیگر (Martin Heidegger)، ہانس گیورگ گدامر (Hansgeorg Gadamer) کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مظہریت کے ضمن میں ایڈمنڈ ہوسرل (Edmund Husserl)، ولف گامگ ایڈر (Wolfgang Iser)، ہانس رابرٹ یائوس (Hans Robert Jaus) کا ذکر آیا ہے۔ ایگوسکسن ہنس سافٹیاتی مظہر تارے کے تعلق سے پروفیسر نارنگ نے سٹینفش (Stanley Fish)، مائیکل رفاہمر (Michael Riffaterre) اور جونٹھن کٹر (Johnathan Culler) کے افکار کو پیش کیا ہے۔

جہاں پروفیسر نارنگ ردِ تھکیل نے اگرچہ کشادہ حیثیت کی راہ دکھائی ہے لیکن قاری اساس تخیلی نے قاری کے کردار اور قرأت کے عمل کی طرف توجہ منعطف کرانے کے عمل سے بہت بڑی

بقول پروفیسر نارنگ جرمن روایت میں قاری اساس تخیلی چونکہ مظہریت اور تھمیت کے دبستانوں سے وابستہ ہے اور اس کی نظریہ سازی اور اس کے عمل تقویت میں مظہریت اور تھمیت نے بڑا اہم رول ادا کیا ہے، اس لئے انہوں نے مظہریت اور علم تفہیم کی تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ مظہریت، سافتیات، پس سافتیات اور تھمیت ان سے وابستہ عالموں اور دانشوروں کے حوالوں کے ساتھ پروفیسر نارنگ نے قاری اساس تخیلی کے سلسلے میں اپنے خیالات کچھ ایسے شفاف، رواں دواں اسلوب میں پیش کئے ہیں کہ انتہائی پیچیدہ اور جھجک مسائل بھی واضح ہو گئے ہیں۔ ایگوسکسن Anglosaxon قاری اساس تخیلی یعنی برطانوی اور امریکی قاری اساس تخیلی کی تفصیلی پیشکش میں بھی انہوں نے یکساں دانشورانہ عملی کارکردگی کا ثبوت دیا ہے۔

پروفیسر نارنگ نے اس سلسلے میں جو بنیادی نکات پیش کئے ہیں ان کی تفصیل کچھ اس طرح ہے:

۱۔ قاری اساس تخیلی پس سافتیاتی مظہر تارے کا اہم حصہ ہے اور مظہریت اور ردِ تھکیل کے ساتھ ساتھ ادبی قرأت کی ماہیت کی افہام و تفہیم میں مرکزی کردار ادا کر رہی ہے۔

ج قاری اساس تخیلی نے معضف اور متن کے جبر کو رد کرتے ہوئے معنی کی پوچھوئی کی تعبیر و تھکیل میں قاری کی شرکت پر اصرار کیا ہے۔ متن اس وقت تک وجود نہیں رکھتا جب تک پڑھنا نہ جائے۔ قاری ہی

واوین

اردو کو تقسیم ہند کی زبان

کہنا بے انصافی ہے

DD اردو محبت کی زبان ہے، یہ دنیا جانتی ہے۔

اس کا اپنا ایک کردار ہے جو جنگ آزادی میں نمایاں ہو کر سامنے آیا اور اسے کوئی جھٹلا نہیں سکتا۔ اردو مذہبیوں، ملوں، برادریوں اور فرقوں کے درمیان ایک مضبوط یگتی کے پل کی حیثیت رکھتی ہے۔ جو لوگ اردو کے مزاج سے واقفیت رکھتے ہیں، وہ اجمعی طرح جانتے ہیں کہ اردو کا مزاج سیکولر، لبرل اور انسان دوستی کا ہے۔ ایسا کہنا کہ اردو تقسیم ہند کی ذمہ دار ہے، بے انصافی پر مبنی ہے۔ اردو کو دو قوی نظریے کے ساتھ جوڑنا مناسب نہیں۔ ایسی غلطی پاکستان کے کچھ دانشور بھی کرتے ہیں، مثلاً باپا نے اردو نے پاکستان جاکر بیان دیا تھا کہ ”پاکستان اردو نے بنوایا“ یہ بات سراسر غلط ہے۔ کیونکہ زبان اظہار کا میڈیم ہے۔ کوئی زبان بذات خود کسی تعصب، تنگ نظری یا نفرت کی زبان نہیں بنھرتی، یہ زبان کے استعمال کرنے والوں پر ہے کہ وہ اس کو کس طرح استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً نظریہ پاکستان اور تقسیم ہند کی لڑائی انگریزی سامراج اور ہندوستانی لیڈروں کے مابین انگریزی میں لڑی گئی، تو کیا تقسیم ہند کی ذمہ داری انگریزی کے سر ڈال دی جائے۔ اگر یہ ذمہ داری انگریزی کے سر نہیں ڈالی جاسکتی تو اردو کے سر بھی نہیں ڈالی جاسکتی۔ سدرشن جی کو اپنے بیان پر نظر ثانی کرنی چاہئے۔ یہ ایک شدید غلط فہمی ہے جسکو دور ہونا چاہئے۔ Q آگے صفحہ 216 پر

تقیدی ضرورت کو پورا کیا ہے اور قرأت کے تئیں ہماری آگہی میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔

پروفیسر نارنگ کے تقیدی طریق کار اور خیالات و افکار کی بیشکس کی کچھ اپنی خصوصیات ہیں۔ پروفیسر نارنگ تازہ ترین تقیدی افکار سے نہ صرف عالمانہ سطح پر واقف ہیں بلکہ اردو زبان و ادب کے سیاق و سباق میں ان کے عملی اطلاق سے کبھی غافل نہیں ہوئے۔ وہ اپنے تھیس (Thesis) کو ہمیشہ انتہائی سائنسی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ضروری کتبائیاتی اور شخصیتی حوالوں کا مناسب استعمال کرتے ہیں اور غیر ضروری آرائشی الفاظ کے استعمال کے بغیر کرتے ہیں۔ تحریر کو کسی منزل پر بھی غیر ضروری تفصیلات Digressions اور قلم کے سحر کارانہ استعمال سے اردو زبان کے کچھ ہم عصر نقادوں کی طرح نامناسب فریبی سے آلودہ نہیں ہونے دیتے استدلالی اور وضاحتی عمل سے گزرتے ہوئے اگرچہ وہ بعض اوقات ہماری بھر کم ادبی اصطلاحات کو اٹھا کر چلنے کے لئے ناگزیر طور پر مجبور ہو جاتے ہیں لیکن اس عمل میں متن کی روانی اور سفر کی آسودگی کو بھروسہ نہیں ہونے دیتے۔ مضمون کو سمیٹنے اور قاری کے لئے اہم نکات کو مختصر اچیش کرنے کا ان کا انداز خالصتاً سائنسی تحریروں کا سا انداز ہے۔ اور پھر کتابیات، جس کا اردو میں رواج ہی نہیں تھا پروفیسر نارنگ کی ہر تحریر کا حصہ ہے۔

پروفیسر گوپلی چند نارنگ ہم جہت فکری دائرہ عمل اور اعلیٰ تقیدی معیار کی جتنی مثال ہیں۔



اردو تنقید کی نئی جہات سے آشنا گوپی چند نارنگ

ہوگا۔ پاکستان میں روایت اور جدیدیت کے لوگ الگ الگ خانوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جیسے لوگ نہیں ہیں جنہیں ”میرے تو دونوں بیٹھے“ کہنے کا فن آتا ہو۔

ایک موقع پر خود محسوس الرحمن فاروقی نے گوپی چند نارنگ کو مخاطب کر کے لکھا تھا:

”گوپی چند نارنگ! آپ میں ایک اور خوبی ہے، جو شاید مجھ میں اور آپ میں مشترک ہے۔ وہ یہ کہ آپ ادب کا مطالعہ غیر مشروط ذہن سے کرتے ہیں۔ آپ اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ ادب اپنی جگہ خود ایک سچائی ہے، ادب کے ساتھ آپ کا انتہائی، سچا، گہرا اور بے لوث لگاؤ اور مثالی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال ہوں یا غالب، میر ہوں یا انیس یا آج کا کوئی نوجوان شاعر، آپ ان کا مطالعہ یکساں خلوص و یقین کے ساتھ اور ذہن کی یکساں آزادی کے ساتھ کرتے ہیں۔“

اس ضمن میں محسوس الرحمن فاروقی نے اس بات پر بھی تاسف کا اظہار کیا ہے کہ آج کے بالعموم

گوپی چند نارنگ موجودہ عہد کے مشہور ناقدین اور ماہر لسانیات میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کی ادبی و تنقیدی نگارشوں سے اردو تنقید کے ذخیرے میں قابل قدر اضافہ ہوا ہے اور ان کے تنقیدی مقالوں سے ہماری تنقید کو نئی جہتیں ملی ہیں۔ چونکہ وہ ادب کو ادب ہی کی نگاہ سے دیکھنے کے قائل ہیں، اسے خانوں میں بانٹنے اور دائروں میں قید کرنے کے سخت مخالف ہیں، اس لئے انہوں نے ادب کے قدیم سرمائے کے ساتھ ساتھ جدید ادبی رجحانات کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ سلیم احمد نے ان کے بارے میں سچ کہا ہے:

”ڈاکٹر گوپی چند نارنگ میں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ایک تو وہ روایت کے آدمی ہیں، دوسری طرف جدیدیت سے بھی ان کا ناٹکا بھرا ہوا ہے، میرا خیال یہ ہے کہ روایت اور جدیدیت کا جیسا خوبصورت عجم ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی شخصیت میں ہوا ہے، اتنا تو محسوس الرحمن فاروقی کی شخصیت میں بھی نہیں ملتا۔ نارنگ جیسے لوگوں کی اہمیت یہ ہے کہ ان کے زیر اثر جو جدیدیت پروان چڑھے گی، اس کا حشر پاکستان کی جدیدیت جیسا نہیں

فنا غیر مشروط ذہن سے ادبیات کا مطالعہ نہیں کرتے، ایسی صورت حال میں گویا چند نارنگ کی ادب کے ساتھ بچی اور گہری وابستگی امید کی کرن کا کام کرتی ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ: ”ہمارے اکثر معاصر آپ کے ہم سماں وہم و گہم رکاب تو کیا، آپ کے رہوار قلم کے پیچھے بھی نہیں چل سکتے۔“

مجلس الرحمن فاروقی نے آخر میں بڑی مضبوطی کے ساتھ کہا ہے کہ صرف اسی زمانے میں نہیں ہر زمانے میں ادب کے اقدار کے ناقدین کی تعداد بہت کم رہی ہے۔ گویا چند نارنگ ان کم میں بھی ممتاز و ممتاز ہیں اور ان کی بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ اتفاق و اختلاف کی دونوں ہی صورتوں میں گویا چند نارنگ کی کوئی بات ایسی نہیں ہے کہ اسے نظر انداز کیا جاسکے۔

گویا چند نارنگ کی ادبی و تنقیدی کتابوں اور بعض مبسوط مقالوں کے مطالعے سے اس نتیجے تک پہنچا جاسکتا ہے کہ وہ آج کے دن ان چند ناقدین میں ہیں، فن شناسی اور ہارک بنی جن کی شناخت بن چکی ہے۔ انہوں نے فن کی ماہیت اور مقصدیت کے حوالے سے صحیح، متوازن اور ادبی نظریات کی وکالت کی ہے۔ انہوں نے فن کو کسی سیاسی جماعت کے فارمولائی پروگرام کا آلہ کار بننے کی ہمیشہ مخالفت کی ہے لیکن انہوں نے اپنے کو اس حد تک محدود نہیں کیا، جوں جوں انہوں نے اپنے مطالعے کو وسعت دی ہے، ان کے ادبی رویوں اور تنقیدی زایوں میں بھی وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوتی گئی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ منفرد اور ممتاز ذہنی ناقد ہونے کے باوجود، اس کی نمایاں ہوتی ہوئی حد

بندوں کو محدود کر کے لسانیاتی مطالعے کی طرف توجہ کی اور اس طرح اسلوبیات کے نئے معروضی اور سائنسی طریق نقد سے وابستہ ہو گئے۔ اس سلسلے میں انہوں نے جو مطالعے کئے اور ان کے نتائج سے معاصر تنقید کو جو روشناس کرایا، وہ ہماری آج کی تنقید میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

گویا چند نارنگ نے اگرچہ اردو کی افسانہ نگاری اور افسانہ نگاروں کو موضوع بنا کر زیادہ لکھا ہے۔ اس سلسلے میں ”اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل“ ان کی اہم کتاب ہے لیکن انہوں نے تیر، غالب، انیس، ظفر، اقبال اور بعض نئے شعرا فیض، باقی، جمیل الدین، حالی، ساقی فاروقی، شہریار، اور افتخار مارف کے حوالے سے جو مضامین یا مقالے لکھے ہیں، وہ نہ صرف یہ کہ قلم و شعر کا توازن برقرار رکھنے کے لئے کافی ہیں بلکہ اردو کے جدید و قدیم شعری ذخیرے پر تنقید کے لئے انہیں خاصے کی چیز کہا جاسکتا ہے۔ ان مضامین اور مقالوں سے ان کے اسلوبیاتی طرز تنقید کی نمائندگی ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا بیان ہے:

”میں اسلوبیات کو ادبی مطالعے کے لئے ایک مدت سے برتاؤ، آزمائش اور پرکھتا رہا ہوں اور میں بچپن برس کے تنقیدی سفر میں جب یہ رویہ میرے برے بھلے تنقیدی حراج کا حصہ بن گیا اور بالعموم اس بات کو محسوس کیا جانے لگا کہ اسلوبیات سے ادب کی افہام و تفہیم اور تحسین کاری کے کام میں جو مدد مل سکتی ہے، وہ کسی اور ذریعے سے

ممكن نہیں، تو بالآخر میں نے اسلوبیات کی نظریاتی بنیادوں پر قلم اٹھانے کی ضرورت محسوس کی اور جس نظریاتی ماڈل کو میں ایک مدت سے برقرار رہا ہوں، اسے منبہ تحریر میں لے آیا اور یوں یہ کتاب (ادبی تنقید اور اسلوبیات) موضوعاتی اعتبار سے مکمل ہو گئی۔

گوئی چند ناریگ نے اردو ادب و تنقید کے حوالے سے ”چیدتاں بازی“ نہیں کی ہے، بلکہ جو کچھ کہا ہے، صاف اور واضح انداز میں کہا ہے اور اس احساس کے ساتھ کہا ہے کہ اس سے آئندہ نسل کو کچھ مل سکے۔ جیسا کہ گذشتہ سطور میں لکھ چکا ہوں کہ گوئی چند ناریگ نے شاعری اور افسانے کے جدید رجحانات اور رویوں پر خصوصی توجہ دی ہے۔ ادب کی ان دونوں اصناف اور ان کے فن کاروں پر انہوں نے بڑا اہم اور بنیادی کام کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے میر تقی میر، میر انیس اور اقبال پر اسلوبیاتی تجزیے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ”اسلوبیات میر“ ان کا ایک ایسا کام ہے، جو میر جی کی ایک نئی جہت کو روشن کرتا ہے۔ یہ کام گوئی چند ناریگ کے اسلوبیاتی طرز تنقید کا بھرپور نمونہ ہے۔

اس میں انہوں نے صوتیات کے ساتھ نحوی اور لفظیاتی نظام کا تجزیہ کر کے میر تقی میر کے شعری اسلوب کے اوصاف امتیازی کی بنیاد پر ان کی شعری عظمت و انفرادیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ ترجیحی طور پر شعروں و نثر دونوں میں میر کے بیان کردہ شعری و فنی نکات کی روشنی میں ان کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا یہ بھی خیال ہے

کہ میر کی سادگی پر اس قدر زور دیا گیا ہے کہ ان کے شعری اسلوب کے دوسرے بہت سے پہلو نظر انداز ہو گئے ہیں۔ بلاشبہ یہ مقالہ ”میریات“ کے ذخیرے میں ایک اضافہ ہے۔

انہیں سے متعلق گوئی چند ناریگ کا پورا کام ”انہیں شناسی“ کے ذیل میں منفرد اور ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ اس مقالے میں انہوں نے نہایت شریح و بسط کے ساتھ اپنے مخصوص اسلوب تنقید کے تحت اردو کے دو اہم مرثیہ نگار، میر انیس اور مرزا دیر کے شعری اسالیب کا جائزہ لیا ہے اور ان اسباب و اقدار کا تعین کیا ہے، جو انہیں کو دیر پر فوقیت دینے پر اصرار کرتے ہیں۔ اس ذیل میں ان کا خیال ہے کہ خود انہیں جس فصاحت کا دعویٰ کرتے ہیں یا ان کے ناقد شیلی اور ان کے بعد آنے والے ناقدین انہیں، انہیں کی جس فصاحت و بلاغت کی داد دیتے ہیں، اس کا گہرا تعلق سندس کے فارم کو انتہائی فنکاری کے ساتھ برتنے سے بھی ہے اور غزل اور قصیدے کی شعری روح کو جذب کر کے اس کی تھلیب کرنے سے بھی۔ ناریگ کے اس خیال سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے اور اس کی پوری گنجائش بھی ہے لیکن اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

گوئی چند ناریگ نے اقبال کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے اور ان کے شعری اسالیب پر ناقدانہ نگاہ ڈالتے ہوئے ان کی شاعری کے صوتیاتی نظام کا گہری بصیرت اور ژرف بینی کے ساتھ تجزیہ کیا ہے اور اہداد و اشارے کے حوالے سے اقبال کے ہاں بکاری آوازیوں کے مقابلے میں صغیری اور مسلسل آوازیوں کی زیادتی سے کلام اقبال میں

مخصوص صوتیاتی و معنیاتی ہم آہنگی کی نشاندہی کی ہے۔ اس طرح سے انہوں نے اقبال شناسی کے سلسلے میں ایک نئے باب کو دیا ہے۔ انہوں نے کلام اقبال کے صوتیاتی نظام پر گفتگو کرتے ہوئے میر، غالب اور اقبال تینوں کے اشعار کو سامنے رکھ کر تجزیہ کیا ہے اور فیصلہ کن انداز میں بتایا ہے کہ اقبال کے ہاں صغیر، سلسل، آوازوں اور طویل و غنائی مصوتوں کا یہ ربط و احتراج ایک ایسی صوتیاتی سطح پیش کرتا ہے، جس کی دوسری نظیر اردو میں نہیں ملتی اور یہ کہ اصوات کی اس خوش احتراجمی نے اقبال کے صوتیاتی آہنگ کو ایسی دلآویزی، توانائی، شکوہ اور آفاق میں سلسلہ در سلسلہ پھیلنے والی گونج عطا کی ہے، جو اپنے تحرک، توجہ اور ولولے کے اعتبار سے بجا طور پر ”یزداں گیر“ کہی جاسکتی ہے۔

نارنگ نے اسلوبیات اقبال پر نظریہ اسمیت و فعلیت کی روشنی میں بھی گفتگو کی ہے اور اس باب کو مزید وسیع کیا ہے، جو انہوں نے اقبال شناسی کے حوالے سے دیا ہے۔ انہوں نے اس بات کو خصوصی اہمیت دی ہے کہ اقبال نے معنیاتی و سموتوں کی پیکش میں فعلیت کے گونا گوں امکانات سے کام لیا ہے اور لہجے کی مجازیت و تعبیر کے باوصف اسی فعلیت نے اردو سے ان کے تہ در تہ تخلیقی رشتے کو استوار رکھے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ گویا چند نارنگ کا ایک ایسا کارنامہ ہے جو اردو تنقید کی دنیا میں انہیں ایک اونچا اور ارفع مقام عطا کرتا ہے۔

من جملہ اور کارناموں کے گویا چند نارنگ کے تین تنقیدی و تحقیقی کارنامے ایسے ہیں، جن کے

بارے میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اردو ادب و تنقید کی دنیا میں انہیں نامور زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔ پہلا امر خسرو کا نوذر یافتہ ہندوی کلام، اس سلسلے میں انہوں نے بڑی محنت، عرق ریزی اور گہری کاوش کا ثبوت دیا ہے۔ اذل ذخیرے کا اشرگر، برلن میں قلمی نسخہ تلاش کیا، پھر اس کے بعد اسے نہایت سلیقے کے ساتھ مدون کر کے اسے زیور طبع سے آراستہ کیا۔ دوسرا کارنامہ وہ ہے جسے اردو تنقید کی دنیا میں ”سانحہ کر بلا بطور شعری استعارہ۔ جدید اردو شاعری کا ایک تخلیقی رجحان“ کے نام سے شہرت حاصل ہے۔ اگرچہ ممتاز حسین جون پوری نے رواں صدی کے وسط میں ۱۹۴۲ء کے ارد گرد ”خون شہیدان“ کے نام سے کچھ کام کیا تھا لیکن ان کے پیش نظر تحقیق یا تنقید نہیں تھی بلکہ اسے محض سرسری جمع آوری ہی کہا جاسکتا ہے۔ گویا چند نارنگ نے اپنا یہ مقالہ پاکستان میں منعقد ہونے والے ایک بین الاقوامی سیمینار کے لئے لکھا تھا۔ اس مقالے میں انہوں نے تنقید کا عملی اور تجرباتی رویہ اختیار کیا ہے۔ گویا چند نارنگ نے اگرچہ لسانیات سے پہلے ادبیات کا مطالعہ کیا ہے لیکن وہ ادبی تنقید کی دنیا میں لسانیات اور سائنسیات کی راہ سے داخل ہوئے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر زبان کے اسرار ہیں اور ادب میں ہر چیز کو زبان ہی کے حوالے سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے واقعہ کر بلا کی شافی اور تخلیقی معنویت کو شعری استعارے کے طور پر دیکھا اور اس کا تجزیہ کیا ہے۔

گویا چند نارنگ کا خیال ہے کہ سانحہ کر بلا کو استعارے کی حیثیت اردو شعر و ادب میں سرسید،

حالی اور آزاد کے بعد حاصل ہوئی ہے اور یہ شعور اردو شعر و ادب کی دنیا میں پورے طور پر ابھر کر خلافت کی تحریک کے دور میں آیا ہے۔ ان کی رائے میں واقعہ کر بلا اور شہادت حضرت حسین رضی اللہ عنہ کی نئی معنویت کی طرف سب سے پہلے اقبال کی نظر گئی اور اس کا پہلا اور بھرپور تخلیقی اظہار اقبال کے فارسی کلام میں ملتا ہے۔ وہ اس بات کو بھی قرین قیاس تصور کرتے ہیں کہ محمد علی جوہر کے ہاں جو واقعہ کر بلا اور شہادت حسین رضی اللہ عنہ کی نئی معنویت ملتی ہے، وہ بھی اقبال کے تاثر کے نتیجے میں ہے۔ جوش ملیح آبادی کے ہاں بھی یہ عنصر واضح طور پر اقبال کے بعد ہی آیا ہے۔ ان کی رائے میں اقبال، جوہر اور جوش اس تخلیقی رجحان کے بنیاد گذاردوں میں ہیں۔ لیکن ان کی یہ بھی رائے ہے کہ رجحان کو صحیح معنوں میں جدید شاعری نے برتا ہے، جس کا زمانہ ۱۹۶۰ء سے شروع ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی بات کو مدلل کرتے ہوئے افتخار عارف کے مجموعہ ”نخن“ ”مہرِ روئیم“ کے ”صفحہ ۴“ پر لکھے گئے فیض احمد فیض کے دیباچے کی درج ذیل سطور نقل کی ہیں۔

”اب سے پہلے عشق و طلب،

ایثار و جاں فردوشی، جبر و تقدی کا بیان

صرف منصور و قیس اور فرہاد و جم کے

حوالے سے کیا جاتا تھا، پھر گھر میں دارو

دین کی بات چلی تو مسک و صلیب کے بھی

حوالے آ گئے، لیکن المیہ کر بلا اور اس

کے محترم کرداروں کا ذکر بیشتر سلام اور

مرحے تک محدود رہا، صرف علامہ اقبال

کی نگاہ وہاں تک پہنچی۔“

گوہی چند نارنگ نے ترقی پسندی اور جدیدیت کے امتیاز و لحاظ کے بغیر کر بلا کے تخلیقی رجحان کو شاعری کے جدید و قدیم دونوں طبقوں میں دریافت کرنے کی سعی مشکور کی ہے۔ لیکن ان کی تلاش و دریافت کے مطابق سانچہ کر بلا کو بطور شعری استعارہ برتنے کا رجحان سب سے زیادہ افتخار عارف کے ہاں ملتا ہے۔ وہ اس رجحان کو افتخار عارف کے شعری شناخت نامے کا ناگزیر حصہ تصور کرتے ہیں۔ ان کی رائے میں افتخار عارف کے تخلیقی وجدان کو اس سے جو گہری مناسبت ہے، اس کی نئی شاعری میں کوئی دوسری مثال نہیں ملتی“ اور یہ بھی کہ افتخار عارف کے یہاں یہ بات ان کے تخلیقی عمل کے بنیادی محرک کا درجہ رکھتی ہے کہ وہ (عارف) ”لغز موجود کی پیچیدہ، سیاسی، سماجی، اخلاقی، انسانی صورت حال کو ایک وسیع تاریخی تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ان (عارف) کے ہاں ایک ایسے مرکزی کردار کا تصور ملتا ہے، جو مسلسل ہجرت میں ہے، عذابوں میں گھرا ہوا ہے، در بدر خاک بہ سر مارا مارا پھرتا ہے اور کوئی دارالامان و جائے پناہ نہیں، افتخار عارف کے ہاں بنیادی تاریخی حوالے سے جو پیکر ابھرتے ہیں شلا بیاس، دشت، گھبرانا، محسان کا رن، بستی، بیاباں، قافلہ بے مرد ساماں، یہ سب ثقافتی روایت کے تاریخی نشانات بھی ہیں اور آج کے عذابوں میں گھری ہوئی زندگی کے کوائف و ظواہر بھی۔ گوہی چند نارنگ کے خیال میں افتخار عارف کا شعری وجدان کچھ اس نوع کا ہے کہ ان کے اشعار صدیوں کے درد کا مضمر نامہ بن جاتے ہیں اور ان میں وہ لطف و تاثیر بھی پیدا

ہو جاتی ہے، جسے خدا داد کہا گیا ہے۔

ناریک کا تیسرا اہم کارنامہ ”ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مشوئیاں“ ہے۔ ان کا یہ ایک نئی سمت میں کام ہے۔ داستانی اور افسانوی ادب میں نثر و نظم دونوں ہی شکلوں میں خالص ہندوستانی قصے بہت ملتے ہیں، کچھ تراجم ہیں، کچھ ماخوذات اور کچھ مستقل تصانیف۔ انہوں نے ان سب کے بارے میں ضروری معلومات یک جا کر کے ایک ناقابل نظر انداز ادبی، تاریخی اور تحقیقی خدمت انجام دی ہے۔

اگرچہ شعری اصناف میں غزل کے بعد سب سے زیادہ طبع آزمائی مشوئی پر ہوئی ہے، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ غزل پر ہر پہلو اور ہر جہت سے کام ہوا اور ہونا بھی چاہئے تھا لیکن نہ جانے کیوں مشوئی اب تک ناقدین کی توجہ سے محروم ہے، حالانکہ بقول نیاز فتح پوری ”غزل نام ہے بیان محبت کا اور مشوئی داستان محبت کا، غزل اگر سرد غم ہے تو مشوئی بزم ماتم“۔ امیر احمد علوی نے اس موضوع پر ایک مضمون ۱۹۳۵ء میں ماہنامہ ”نگار“ کے لئے لکھا تھا، جو بعد میں کتابی صورت میں شائع ہوا تھا۔ ایک کتاب عبدالقادر سروری نے بھی ”اردو مشوئی کا ارتقا“ کے نام سے آزادی سے پہلے لکھی تھی، لیکن یہ دونوں چیزیں مشوئی کی قدیم و جدید کاوشوں کے سلسلے میں قطعی نا کافی تھیں۔ جہول گوپی چند ناریک جس وقت وہ اپنی کتاب ”ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مشوئیاں“ کی ترویج کر رہے تھے، اسی زمانے میں لیگان چھوہین ”شمالی ہندوستان میں اردو مشوئی کا ارتقا“ پر مدیر پروج کر رہے تھے۔

گوپی چند ناریک نے اپنی اس کتاب ”ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مشوئیاں“ میں اس بات کی تلاش و دریافت کی ہے کہ کون سی مشوئی کس ہندوستانی قصے سے ماخوذ ہے اور ادب و تنقید کی دنیا میں اس کی کیا حیثیت ہے؟ انہوں نے یہ بات بھی واضح کی ہے کہ اردو کی دوسری اصناف کی طرح مشوئیاں بھی اس اخذ و قبول اور اشتراک و اختلاف کا پتہ دیتی ہیں جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے سماج کے بعد یہاں تہذیبی اور معاشرتی سطح پر کارفرما رہا۔ ان کا کہنا ہے کہ قدیم مشوئیوں میں عموماً قصے کہانیاں بیان کی جاتی تھیں، جن کا گہرا تعلق قومی روایات مذہب اور معاشرت سے ہوتا تھا، اس لئے اس میں اسلامی کہانیوں کے علاوہ ہندوستانی لوک کہانیاں اور عوامی روایتوں سے متاثر ہونے کا رجحان بھی پایا جاتا ہے۔ دراصل اسی رجحان کا تقابلی جائزہ معروضی اور تحقیقی نقطہ نظر سے گوپی چند ناریک نے اپنی اس کتاب میں لینے کی کوشش کی ہے۔

گوپی چند ناریک نے اردو مشوئیوں کا جائزہ لینے ہوئے میر حسن دہلوی کی مشہور مشوئی ”سحرالبیان“ (۱۱۹۹ھ) کے ذیلی واقعات کو راجا اندر کے قصوں اور سرانامہ کی لوک کہانیوں سے ملتا جلتا پایا ہے۔ ان کی یہ رائے اس لئے قابل توجہ قرار نہیں دی جا سکتی کہ انہوں نے اس سلسلے میں نہ کوئی دلیل فراہم کی ہے اور نہ کوئی ترقیدی بیان کیا ہے۔ جب کوئی بات عموماً سے مبنی ہوتی ہو تو اس کے لئے دلیل اور ترقیے کی موجودگی ضروری ہے۔ گوپی چند ناریک نے ”ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مشوئیاں“ کو چھ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

(۱) مذہبی مثنویاں (۲) تاریخی مثنویاں
(۳) وہ مثنویاں جن میں ہندوستان کے کوائف و آثار کی تفصیل ملتی ہے (۴) وہ مثنویاں جو ہندوستان کے فطری مظاہر یا موسموں کے بارے میں ہیں (۵) وہ مثنویاں جن میں حب الوطنی کے جذبات پائے جاتے ہیں اور (۶) ہندوستانی قصوں کہانیوں سے ماخوذ مثنویاں۔ بے شبہ اس طرح انہوں نے تنقید و تحقیق کے طلبہ کے لئے قابل ذکر سہولت، بہم پہنچائی ہے۔

گوئی چند نارنگ کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے ساقیاتی فکر میں گہری بصیرت پیدا کی اور پھر اردو دنیا کو ایک نئے ادبی دبستان سے روشناس کرایا اور ساقیات، پس ساقیات اور ردِ تفکیر کو گرفت میں لے کر اردو ادب کو نئی ادبی توقعات سے ہمکنار کیا۔ نارنگ اگرچہ ساقیاتی ناقد کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں لیکن صحیح بات یہ ہے کہ ان کا نام ان ناقدین میں آنا چاہئے جنہوں نے ساقیاتی تنقید کو رواج دیا ہے، انہوں نے کامل یکسوئی کے ساتھ ساقیات اور پس ساقیات کی نظریاتی بنیادوں سے بحث کی ہے اور ساقیاتی تنقید اور ادبی تنقید کے رشتے کو واضح کیا ہے۔

گوئی چند نارنگ ساقیات اور پس ساقیات کو ایک مشکل موضوع قرار دیتے ہیں اور اسے کھل انداز میں بیان کرنے کو اس سے بھی زیادہ مشکل تصور کرتے ہیں اس سلسلے میں ایک انٹرویو میں مصطفیٰ کا یہ شعر بھی نقل کیا ہے:

جس بیابان خطرناک سے اپنا ہے گذر
مصطفیٰ قافلے اس راہ سے کم گذرے ہیں

حالانکہ اس کے مابعد وہ ساقیاتی فکر کو ایک انقلابی موقف بھی قرار دیتے ہیں، نارنگ ساقیاتی فکر کو ادب کا مسئلہ نہیں بلکہ پوری انسانی کارکردگی کا مسئلہ تصور کرتے ہیں۔ یہاں یہ سوال ابھر سکتا ہے کہ جو چیز مشکل ہو اور پھر اس کو کھل اور آسان انداز میں بیان کرنا اس سے بھی زیادہ مشکل ہو، وہ انقلابی یا پوری انسانی کارکردگی کا مسئلہ کیوں کر ہو سکتی ہے؟ اس لئے کہ یہ عام اصول ہے کہ جو چیز زندگی یا انسانیت کے لئے مہتمی ناگزیر ہوتی ہے اتنی ہی وہ آسان اور کھل المصوب بھی ہوتی ہے۔

گوئی چند نارنگ لسانیات کو ساقیات کا زینہ اڈل قرار دیتے ہیں، کہتے ہیں:

”رومن جیکبسن ہو یا لیوی سٹراس، جن سے ساقیات کی ابتدا ہوئی، اڈل ناہر لسانیات ہیں بعدہ کچھ اور۔ ساقیات کی شروعات ہی اس طرح ہوئی کہ لسانیاتی ماڈل کو عام سماجی علوم اور ادبیات کے تجربے کے لئے موندھنایا گیا۔“

شاید بھی وجہ ہے کہ وہ لسانیات اور ساقیات دونوں ہی رویوں کو اپنی تنقیدوں میں برہنہ میں اپنی کتاب ”سائنز کر بلا بطور شعری استعارہ“ کے دیباچے میں انہوں نے لکھا ہے:

”اسلوبیات اور ساقیات دونوں تنقیدی سٹر میں میرے ساتھ رہے ہیں، کہیں نمایاں، کہیں مضمر۔“

یہ عجیب بات ہے کہ گوئی چند نارنگ قاری کو ادب میں کوئی درجہ نہیں دیتے۔ ان کے نزدیک اصل چیز قرأت ہے۔ قرأت (پڑھنے کے عمل) کو

فن پارے کے لئے ناگزیر قرار دیتے ہیں۔ میرے نزدیک درجے کے اعتبار سے کسی ویسٹ کا فرق تو ہو سکتا ہے، لیکن قاری کی حیثیت کو یک سرختم کر دینا درست نہیں۔ اس لئے کہ فصل کے لئے اس کے قائل اور کسی عمل کے لئے اس کے عامل کی حیثیت یک سر نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔

گوہی چند نارنگ کا کہنا ہے کہ ساتھیاتی تنقید کا سراسر معنی کی تلاش میں ہرگز نہیں، جو سامنے کا یا ملے شدہ یا درجہ ہے بلکہ ان کے نزدیک ساتھیاتی تنقید اس معنی کو کھوجتی ہے، جو متن در متن کی قرأت سے پیدا ہوتا ہے۔ اس صورت میں ساتھیات کو انقلابی رویے سے تعبیر کرتے ہیں اور دلیل یہ دیتے ہیں کہ متعینہ یا ملے شدہ معنی کسی نہ کسی طرح جبر سے قائم ہوتے ہیں، خواہ یہ جبر آئینا لوبی کا ہو خواہ زمانے کے چلن کا یا فیشن یا فارمولے کا یا ادبی اسٹیبلشمنٹ یعنی ادبی مقتدرہ کا۔ اس جبر کا توڑنا، اس کو بے دخل کرنا یا اس کو رد کر کے معنی کے دبا دیے گئے یا نظر انداز کئے گئے رخ کو ظاہر کرنا ساتھیاتی فکر کا کام ہے۔

گوہی چند نارنگ موجودہ ذہن و مزاج کے صحیح ترجمان کی حیثیت رکھتے ہیں اور ذہن و فکر کی کامل وسعت کے ساتھ اخذ معانی میں تاریخی اور نظریاتی صورت حال کا ساتھ دیتے ہیں۔ وہ گرد و خیل کی نئی قوت کا ثبوت دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ تخلیق کسی ایک مقام پر نہیں ٹھہرتی بلکہ یہ ہمیشہ اور ہر لکھ دوں، دواں اور تازہ کار رہتی ہے۔

گوہی چند نارنگ فن یا فن پارے کے معنی مطالعے کو محض تسکین معنی کا پابند نہیں کرتے، وہ اسے

وسیع تر تناظر میں دیکھتے اور پرکھتے ہیں اور فن کار کے تخلیقی عمل سے متعلق اس کی شخصیت کے ذہنی، معاشرتی اور مادیاتی کیفیات کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ افسانوں یا افسانہ نگاروں اور قدیم و جدید شعرا سے متعلق جو مضامین یا مقالے انہوں نے تحریر کئے ہیں، ان سب میں یہ بات واضح اور نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے کہ وہ زیادہ تر توجہ فن کار کے بجائے فن پارے پر صرف کرتے ہیں اور اس کے اسلوبیاتی و لسانی خواص کے ترکیبی عمل سے ابھرنے والے مختلف تصورات و اقدار میں رہا باہمی کی تلاش و تحسین کرتے ہیں انہوں نے راجندر سنگھ بیدی کے افسانے ”گرہن“ پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے:

”اس کہانی کی معنویت کا راز یہی ہے کہ اس میں چاند گرہن اور اس سے متعلق اساطیری روایات کا استعمال اس خوبی سے کیا گیا ہے کہ کہانی کی واقعیت میں ایک طرح کی مابعد الطبعیاتی فضا پیدا ہو گئی ہے۔“

آگے چل کر لکھتے ہیں:

”خارجی حقیقت میں آفاقی حقیقت یا محدود کی جھلک دیکھنے کی یہی خصوصیت جو ”گرہن“ میں ایک سچ کی حیثیت رکھتی ہے، آزادی کے بعد بیدی کی کہانیوں میں ایک مضبوط اور تادور درست کی حیثیت سے سامنے آتی ہے اور بیدی کے فن کی خصوصیت کا خاصہ بن جاتی ہے۔“

منقول بالا دونوں اقتباسات سے پتا چلتا ہے کہ گوہلی چند نارنگ فن کار کے ذہن و فکر کی آزادی اور غیر مشروطیت کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ انہیں ”مگرہن“ خارجی حقیقت کی جھلک نظر آتی ہے۔ گوہلی چند نارنگ افسانے کو سماجی و معاشرتی معلومات کا وسیلہ قرار دینے کے مخالف ہیں۔ ان کے نزدیک اصل اہمیت اس کی لسانی ہیئت میں نمود کرنے والی واقعیت کی دریافت ہے اور اسی سے وہ سماجی معنویت کے فکری امکانات کا سراغ لگاتے ہیں۔ لیکن وہ اسی پر قناعت نہیں کرتے، بلکہ کہانی کی لسانی ساخت، اس کی استعاراتی و علامتی ہیئت اور اس کی اساطیری فضا سے ایک ایسی مربوط تخلیقی سطح کی تلاش و دریافت کرتے ہیں، جو اس کی کیفیاتی رفتوں کی نشاندہی کرتی ہے۔

گوہلی چند نارنگ ادبی فن پارے کی تئیں قدر، اس کی لسانی ساخت اسلوبیاتی و صوتیاتی نقطہ نظر سے کرتے ہیں۔ چنانچہ جب ہم ان کے تنقیدی سرمائے پر نگاہ ڈالتے ہیں، تو دیکھتے ہیں بعض فن کاروں کا مطالعہ انہوں نے خالص صوتیاتی نقطہ نظر سے کیا ہے۔ انہوں نے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

”ادبی تنقید کا کام قدر شناسی اور سخن چینی ہے، جب کہ یہ نہ اسلوبیات کے کام ہیں اور نہ اسلوبیات سے ان کی توقع کرنی چاہئے۔ البتہ ادبی ذوق یا جمالیاتی احساس جو فیصلے کرتا ہے، یا رائے دیتا ہے یا تنقیدی نظر فراہم کرتا

ہے اسلوبیات ان کی صحت یا عدم صحت کے لئے ٹھوس تجزیاتی بنیادیں فراہم کر سکتی ہے۔“

یہ بات اہمیت جگہ مسلم ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کو قطعی طور پر خیال، موضوع اور مواد سے الگ نہیں کیا جاسکتا اور ہر ادیب اپنے ادب کا لوازمہ اپنے گرد و پیش سے ہی حاصل کرتا ہے۔ ایسی صورت میں ان سب چیزوں سے بے نیاز ہو کر جو تنبیہ اخذ کیا جائے گا، اسے مجموعی طور پر فن پارے پر حائد کرنا غلط ہوگا۔ شاید اسی نقطہ نظر سے گوہلی چند نارنگ نے اسلوبیات کو ادبی، جمالیاتی یا قدرتی تنقید کا متبادل نہیں مانا ہے۔ لیکن تنقیدی حربے کے طور پر اسلوبیات کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”اسلوبیات کا بنیادی تصور اسلوب ہے، اسلوب (STYLE) نیا نقطہ نہیں ہے۔ مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے رائج ہے، اردو میں اسلوب کا تصور نہجتا نیا ہے تاہم ”زبان و بیان“، ”انداز“، ”طرز بیان“، ”انداز بیان“، ”رنگ و رنگ سخن وغیرہ اصطلاحیں اسلوب یا اس سے ملے جلے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ یعنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے انداز بیان کے خصائص کیا ہیں، یا کسی مصنف یا ہیئت میں کس طرح کی زبان استعمال ہوتی ہے، یا کسی مہم میں زبان کیسی تھی اور اس کے خصائص کیا تھے وغیرہ یہ اسلوب کے مباحث ہیں،

ادب کی کوئی پیمان اسلوب کے بغیر مکمل نہیں اکثراً اس بارے میں اشاروں سے کام لیا جاتا رہا ہے اور تنقیدی روایت میں ان مباحث کے نقوش کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ اس روایت کے مقابلے میں جدید لسانیات نے اسلوب کا جو نیا تصور دیا ہے، اس کے بارے میں یہ بنیادی بات واضح ہونی چاہئے کہ اسلوبیات کی رو سے اسلوب کا تصور اس تصور اسلوب سے مختلف ہے، جو مغربی ادبی تنقید یا اس کے اثر سے رائج رہا ہے۔ نیز یہ اس تصور سے بھی مختلف ہے، جو علم بدیع و بیان کے تحت مشرقی ادبی روایت کا حصہ رہا ہے۔ مزید برآں یہ اس تصور سے بھی مختلف ہے جس کا کچھ نہ کچھ ذہنی تصور ہم موضوعی طور پر یعنی تاثراتی طور پر قائم کر لیتے ہیں۔ مشرقی روایت میں ادبی اسلوب بدیع و بیان کے پیرایوں کو شعر و ادب میں بروئے کار لانے اور ادبی حسن کاری کے عمل سے عمدہ برآؤنے سے عبارت ہے، یعنی یہ ایسی شے ہے جس سے ادبی اظہار کے حسن و دلکشی میں اضافہ ہوتا ہے۔ گویا اسلوب زبور ہے ادبی اظہار کا، جس سے ادبی اظہار کی جاذبیت، کشش اور تاثر میں اضافہ ہوتا ہے۔ یعنی مشرقی روایت کی رو سے اسلوب لازم نہیں بلکہ ایسی چیز ہے، جس

کا اضافہ کیا جاسکے۔ یہی اسلوب کے قدیم اور جدید تصور یعنی اسلوبیات کے تصور میں پہلا بڑا فرق یہی ہے کہ اسلوبیات کی رو سے اسلوب کی حیثیت ادبی اظہار میں اضافی نہیں بلکہ اصلی ہے، یعنی اسلوب لازم ہے یا ادبی اظہار کا ناگزیر حصہ ہے، جس کے ذریعے زبان ادبی اظہار کا درجہ حاصل کرتی ہے۔ یعنی ادبی اسلوب سے مراد لسانی سجاوٹ یا زینت کی چیز نہیں جس کا رد عمل یا اختیار یکا رنگ ہو، بلکہ اسلوب فی نفسہ ادبی اظہار کے وجود میں بیست ہیں۔

گوئی چند نارنگ کی رائے کے مطابق اسلوبیات، اسلوب فنی کا تو دعویٰ کر سکتی ہے لیکن ادب فنی کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔ ان کا خیال ہے کہ ساقیات اور پس ساقیات نے ادبی تنقید کو جو فلسفہ لسان و معنی دیا ہے، اس نے ادب فنی کوئی بصیرتوں پر استوار کیا ہے۔

گوئی چند نارنگ ادب میں نظریے کی اہمیت کے منکر نہیں ہیں لیکن ان کے نزدیک ادیب کا کسی گروہ، جماعت یا نظریے سے وابستہ ہونا ادب کے لئے مہلک و مضر ہے۔ اس لئے کہ ان کے نزدیک جو ادیب یا شاعر جس جماعت یا نظریے کا ماننے والا ہوتا ہے، وہ اسی کا بت بنا لیتا ہے، ہر ادب و فن پارے کو اپنے ہی نظریاتی و جماعتی دائرے میں رو کر دیکھتا اور تعین قدر کرتا ہے۔ نتیجتاً فن پارے کے ساتھ انصاف نہیں ہو پاتا۔ اس طرح سے مذہبی

حقائق و نظریات ہوں یا سیاسی سب آہستہ ۳ ہست کٹر
عتیدگی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے ایک
جگہ لکھا ہے:

”کسی ایک نظریے کی پابندی
سے فکر کی تازہ کارانہ راہیں مسدود
ہو جاتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ میں ادبی
لیبلوں کا سخت مخالف ہوں اور ہر پلیٹ
فارم سے اپنے اختلاف کے حق کا تحفظ
کرتا ہوں، میرا ایمان ہے کہ کوئی سچائی
کارنگ نظر نہیں ہوتا، ہو بھی نہیں سکتا وہ
ساج کا فرد ہوتے ہوئے بھی اس ساج
سے بالاتر یا برابر ہوتا ہے۔ یعنی ادب کی
سب سے کھری حیثیت آؤٹ سائڈر کی
ہے۔

گوپی چند نارنگ فن کار کو پابند نہیں کرتے۔
وہ اس کی کامل آزادی کے حامی و وکیل ہیں اور اس
کی انفرادیت۔ خواہ وہ کسی بھی نوعیت کی ہو۔ کو عزت
و قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس کی حوصلہ افزائی کو
اپنا فریضہ تصور کرتے ہیں۔ وہ بلا کسی خوف و تردد کے
بہانگہ دہلی اس بات کا بھی اعلان کرتے ہیں کہ ترقی
پسند تحریک اردو ادب کی ایک موثر تحریک تھی لیکن اس
نے جب نعرے بازی اور لٹیل سازی کو اپنا شعار
بنالیا اور ہرنن پارے کو اس زاویے سے دیکھنا شروع
کیا تو ادب ادب نہیں رہا۔ یہاں تک کہ جب یہ
تحریک آزادی کی راہ میں سڑ راہ ہوئی اور اس کی
سخت گیری میں شدت آتی گئی تو اس عہد کے ادیبوں
اور شاعروں نے بھی اپنی آزادی کا پرچم بلند کر دیا،
جس کے نتیجے کے طور پر جدیدیت کی تحریک وجود میں

آئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جن ادیبوں اور
ناقدوں نے جدیدیت کو پروان چڑھایا اور اس کی
تحریک کو طغیانہ اساس فراہم کی ان میں ایک اہم
اور مستبر نام گوپی چند نارنگ کا بھی ہے، لیکن انہوں
نے جدیدیت کو بھی اپنی منزل نہیں بنایا۔

گوپی چند نارنگ کی تحریروں میں لفظوں کی
قدر و قیمت کا شعور ہوتا ہے، یہ کسی ادیب یا ناقد
کے لئے ایک ایسی صفت ہے، جس سے موجودہ عہد
کے اردو کے بالعموم ادیب و ناقد محروم ہیں، شاید
اسی وجہ سے ان کی تحریر پر عکرا، نقاد، طول بیانی
لفظی سے پاک ہوتی ہیں۔ ان کا ذہن سائنسی اور
استدلالی ہے، وہ جذباتیت اور تاثر پذیری سے
بے نیاز ہو کر خالص علمی، سائنٹفک اور محرومی
بنیادوں پر فن کو جانچنے اور پرکھتے ہیں اور یہ
بنیادیں جدید لسانیات کی فراہم کردہ ہیں۔ ان
سب کے باوجود ان کی شخصیت جمالیاتی قوتوں سے
بھی بہرہ مند ہے اور یہی خوبی انہیں فن کے جمالیاتی
کردار سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ اس تفصیلی جائزے
اور تجزیے کے نتیجے میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ
گوپی چند نارنگ اس تنہی دبستان سے تعلق رکھتے
ہیں جو شعر ادب کے حظ و انبساط اور لطف و نشاط
میں براہ کی شرکت پر اصرار کرتا ہے۔ اگرچہ تنہی
میں گوپی چند نارنگ کا رویہ اسلوبیاتی اور ساختہاتی
ہے تاہم وہ اپنے ذوق جمالیات کو ہی راہ نما بناتے
ہیں۔ بے شبہ انہوں نے اردو تنہی کو تنہی و حسین
شناسی کی ایک نئی جہت سے آشنا کیا ہے۔



گولی چند نارنگ، پس ساختیات اور رولاں بار تھ کا حوالہ

پیدا کرتے ہیں اور زبان کے کلی نظام کے اندر ہی با
معنی ہوتے ہیں۔

”مصنف“ یا ”موضوع انسانی“ بظاہر ادبی
فن پارے کا خالق معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے
کہ ”ذات“ یا شعور انفرادی (Conscious
Self) دراصل تشکیل (Construct) ہے جو ضمیر
”میں“ اور ”ہم“ کے لسانی استعمال یعنی ایجوکی
روایت کا پروردہ ہے۔ مصنف کا ذہن و شعور فضا وہ
مقام (Imputed Space) ہے جس میں ادبی
اعمال زبان کے کلی تجزیہ کی نظام (Langue) یعنی
لسانی اصول و ضوابط اور ادبی روایات و روابط کے
رشتوں سے طلق ہوتا ہے۔ ان کے بغیر ذہن کام نہیں
کر سکتا۔

اسی طرح ”قاری“ بھی بحیثیت فرد کوئی
حیثیت نہیں رکھتا، بلکہ اصل چیز قرأت یعنی پڑھنے کا
عمل ہے جس سے کوئی بھی ادبی فن پارہ اپنے معنی
حاصل کرتا ہے۔ معنی متن میں نہیں ہیں، بلکہ معنی تحریر
کی قرأت میں ہیں اور قرأت ادبی روایت کی رو
سے ہے۔ ساختیات میں پڑھنے کے عمل یعنی قرأت
کی نوعیت پر خاصا زور دیا گیا ہے۔ ان مباحث کا
محرم ان عقلی رازوں تک پہنچنے کی کوشش ہے کہ
زبان کے اصول و ضوابط اور رموز و روایات کی وہ
کیا کارکردگی ہے جس سے نئی نئی بیکر بنتا ہے اور

گولی چند نارنگ نے یہ خیال غائب کیا ہے
کہ اگرچہ ساختیاتی مفکرین کی زیادہ توجہ نظریہ
سازی پر رہی ہے تاہم ساختیاتی تنقید جیسے جیسے ترقی
کرتی گئی اس کے نام نے قول محال کی صورت پیدا
کر دی۔ ساختیات نے ادبی تنقید میں اپنے جس
نوری پیش رو کو بے دخل کیا وہ نئی تنقید (نئی کرینی
سرم) ہے۔ اس لئے بالعموم ساختیاتی تنقید کو ”نئی نئی
تنقید“ (نئی، نئی کرینی سرم) کہا جاتا ہے۔ تاہم فن
پارے کا محض تقاضائی نہیں ہے۔ نہ تو فن پارہ کوئی
تیار شدہ (پڑی میڈ) مال ہے، نہ فائدہ محض اس کا
صارف (Consumer) ہے۔ ساختیات کے
نزدیک تاہم فن پارے کو اپنی قرأت (ریڈنگ) سے
معنی دیتا ہے۔ چنانچہ فائدہ کے لئے ضروری نہیں کہ وہ
بنازمندانہ طور پر فن پارے کے آگے سر جھکا دے۔
اس کے برعکس فائدہ عملی طور پر معنی کی تشکیل کرتا ہے۔
وہ فن پارے کو موجود بناتا ہے۔

گولی چند نارنگ نے ساختیاتی تنقید کی
درج ذیل خصوصیات بیان کی ہیں۔

”ساختیات کی رُو سے ادبی فن پارہ ایک
قسم کی ”تحریر“ (ECRITURE) ہے جو خالص
ادبی اصول و ضوابط، رشتوں اور رموز کے عمل در عمل
سے وجود پذیر ہوتا ہے۔ یہ عناصر و عوامل لسانی اور
ادبی روایت کی حدود کے اندر تاثیر (EFFECT)

لفظوں، ترکیبوں اور کلموں کی ترتیب و قوت سے پڑھنے کے عمل کے دوران اخذ معنی ہوتا ہے یا ادبی مفہوم برآمد ہوتا ہے۔ متن کو پڑھنے کا عمل چونکہ بدلتا رہتا ہے یہ کسی ایک تھمیں معنی کے بجائے معنی در معنی پیدا کر سکتا ہے۔ بہر حال یہ ان عوامل کے اندر ہے جو کسی بھی لسانی نظام میں مورد فی طور پر مفسر رہتے ہیں۔“

گوئی چند تاریک اس بات میں وزن پیدا کرنے کیلئے رولاں بار تھ کا حوالہ دیتے ہیں جس کا کہنا ہے کہ مصنف کو صرف یہ توفیق حاصل ہے کہ وہ پہلے سے موجود لسانی اور ادبی تراثوں کو کھنگالتا ہے۔ اخذ و قبول کرتا ہے اور روایت کو نئی شکل دیتا ہے۔ مصنف اپنا اظہار نہیں کرتا۔ کوئی تخلیق ظاہر میں پیدا نہیں ہوتی بلکہ مصنف روایت کے سرچشموں سے فیضان حاصل کرتا ہے اور ثقافت اور زبان کی نعمت سے استفادہ کرتا ہے جو ہمیشہ سے لکھی ہوئی موجود ہے۔ ایسے تمام ادبی نظریات کو جو فقط ذہن انسانی کو معنی کا سرچشمہ اور اخذ قرار دیتے ہیں، سائنسیات رد کرتی ہے۔ رولاں بار تھ نے اس بات پر زور دیا کہ ادب وہ ہے جو وہ واقعی ہے۔ یعنی معنی پیدا کرنے کا وہ نظام، جو قریب اور قرأت کے عمل درمیل سے وجود میں آتا ہے، جو خود کار ہے اور جس کا منصب ہرگز ہرگز پہلے سے طے شدہ معنی (Pre-Ordained Content) کو قاری تک پہنچانا نہیں ہے۔ سائنسیات نہ صرف تھید کو بلکہ تھید کے ان تمام سابقہ نظریوں کو رد کرتی ہے جو وحدانی معنی سے بحث کرتے ہیں یا صرف ہیئت سے بحث کرتے ہیں یا جو مصنف کی شخصیت اور نفسیات پر

زور دیتے ہیں یا جو موضوعیت کا فکار ہیں یا جوئی پارے کو وحدانی (Unitary) فکوس اور مستقل معنی پہناتے پر اصرار کرتے ہیں۔

گوئی چند تاریک اس خیال کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ ”نئی تھید“ یا جدیدیت پر سب سے شدید اور فلسفیانہ طور پر مضبوط دار رولاں بار تھ نے کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ”نئی تھید“ کا ذہنی رویہ موضوعیت (Subjectivity) کا ہے یعنی نئی تھید کے نزدیک ادب ان اشیاء، اصولوں، ہیئتوں اور کارناموں کا مجموعہ ہے جس کا کام سماج کی مجموعی معاشیات میں موضوعیت کو مضبوط کرنا ہے۔ نئی تھید کا اصل الاصول یہ ہے کہ بحث پیچھے ہوئے لفظ تک محدود رہتا چاہئے۔ بار تھ اس کے خلاف ہے اور وہ رچرڈز کے ”متن“ اور ”متن محض“ کے نظریے کو حقارت سے رد کرتا ہے۔ معصوم (Innocent) قاری جس پر رچرڈز کے پریکٹیکل کرئی سزم کا انحصار ہے، اس کا کہیں وجود نہیں۔ بار تھ کا اصرار ہے کہ صلے پر پیچھے ہوئے لفظ سے معنی اخذ کرنے کا عمل ظاہر میں نہیں ہوتا۔ قرأت (Reading) کا عمل ایک پیچیدہ اور تہ دار عمل ہے۔ اس کے دوران معاشی، سماجی، جمالیاتی اور سیاسی تصورات اور اثرات کے پورے سلسلوں کا عمل درمیل جاری رہتا ہے جس سے متن کے تئیں ہمارا رد عمل مرتب ہوتا ہے۔ قرأت کے عمل کی پیچیدگی اور اہمیت سے انکار کرنا خود کو دھوکا دینے کے مترادف ہے۔ سررضی متن یا متن کے پہلے سے طے شدہ معانی ہرگز کوئی وجود نہیں رکھتے۔ رولاں بار تھ کی فکر میں بنیادی حیثیت ”متن کی

کثیر المعنیت“ کو حاصل رہی ہے۔ وہ معنی کی وحدت اور ہر طرح کی وحدت کے خلاف تھا۔

گوئی چند تاریخ نگاروں نے پس ساتھیات کے پیش رو رولاں ہارٹھ پر ایک تفصیلی باب (ماہنامہ ”صریر“ کراچی۔ جنوری ۱۹۹۱ء میں) لکھ کر فرانس کے اس ساتھیاتی مفکر کو سب سے زیادہ دلچسپ نکتہ دس اور بے باک نظریہ ساز بتایا ہے۔ ہارٹھ اصرار کرتا ہے کہ معنی نما (Signifier) کو تصور معنی (Signified) کا سنجیدہ سماجی دار سمجھنا چاہئے تاکہ اس کی مدد سے تحریر بے رے روک ٹوک معنی پیدا ہوں۔ وہ فرانس کے ساتھیاتی ادبی نقادوں میں سب سے زیادہ اہمیت اس لئے رکھتا ہے کہ موجودہ عہد میں ادب کے بارے میں کسی مفکر نے اتنی بحثیں نہیں اٹھائیں۔ اسے پڑھنے کا مطلب ہے ادب کے بارے میں زیادہ ذہانت سے سوچنا اور ادب سے لطف اندوز ہونے کے لئے پہلے سے زیادہ حساس ہونا۔ لیکن بقول گوئی چند تاریخ نگاروں نے ساتھیاتی فکر یا ادبی تنقید میں کسی نئے دبستان کی بنیاد نہیں ڈالی۔ وہ ایسا کرنا بھی نہیں چاہتا تھا۔ کیوں کہ کسی بھی دبستان سے وابستگی کے دوسرے سے خلاف تھا۔ اس کا حال ان نظریہ سازوں کا نہیں جو اپنی زیادہ تر قوت اپنے نظریوں کے دفاع میں صرف کر دیتے ہیں۔ اس کے برعکس رولاں ہارٹھ کا ذہن وسیع تر دلچسپیوں کی آماجگاہ ہے۔ ابتدائی دور میں وہ اس مغربی فلسفے کا شدت سے مخالف تھا جس کے رد میں وجودیت پیدا ہوئی تھی۔ لازمیت (Essentialism) کے مقابلے میں وجودیت نے انسان کی اس بنیادی آزادی پر زور دیا تھا جو ہر

تہذیب کی بنیاد ہے۔ وہ لازمیت اور جبریت کے خلاف ہر طرح کی بغاوت بلکہ نزاحت (انارکی) تک کا قائل تھا۔ وہ ”لازمیت“ کو یورڈو اڈی کا نشان سمجھتا تھا اور پوری قوت سے اس کو رد کرتا تھا جیسا کہ اس کی ایک ابتدائی بحث انگریز تنقید Mythologies سے ظاہر ہے۔ وہ ہر اس چیز کا حامی تھا جو کثیر اور مرکز گریز (Centrifugal) ہو اور ہر اس چیز کا مخالف تھا جو مائل بہ مرکز (Centripetal) یا وحدانی ہو۔

گوئی چند تاریخ نگاروں نے ہارٹھ کو گہرائی تک جا کر سمجھا ہے۔ اسی لئے اس کے نظریے کو پیش کرتے وقت انہوں نے جزییات پر بھی توجہ دی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہارٹھ کا مرغوب ترین اظہاری حربہ ”قول محال“ ہے۔ Doxa یعنی اشیاء و صورت حال کا تسلیم شدہ تصور جسے اکثریت قبول کرتی ہو، اسے ہارٹھ اپنا سب سے بڑا دشمن سمجھتا تھا۔ جس طرح ثقافت میں DOXA ہوتا ہے، ادب میں بھی ہوتا ہے جس کو رد کرنا ضروری ہے۔ چنانچہ ادب کے مقلدانہ تصور پر بھی رولاں ہارٹھ نے کاری ضرب لگائی ہے۔ ہر زمانہ تنقید اور کتب تنقید پر اس نے بار بار حملے کئے۔ اسے ادبی نظریات پر چار خاص اعتراض تھے۔ اول یہ کہ ادبی تنقید میں غالب رجحان غیر تاریخییت کا ہے کیونکہ عام خیال یہ ہے کہ متن کی معنی اور اخلاقی اقدار دائمی ہیں۔ اس نے اپنے عہد میں ادبی تاریخوں کو ناموں اور سنیں کا بے جان پتھر قرار دیا جن میں ادب اور سماج کے معنی خیز جدلیاتی رشتے کی روح مفقود ہے۔ اس نے اپنی اوّلین کتاب Writing Degree Zero میں دکھانے

کی کوشش کی کہ مارکسی نقطہ نظر سے فرانسیسی ادب کی تاریخ کس طرح لکھی جاسکتی ہے۔

اس کا دوسرا اعتراض مکتبی یک سطحی تنقید پر یہ تھا کہ اس کا نفسیات کا شعور بھرمانہ حد تک مصنوعانہ ہے۔ اس کے نزدیک ادبی متن کے عناصر کو صرف ان داخلی رشتوں کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے جو وہ متن کے دوسرے عناصر سے رکھتے ہیں۔ یہ مکتبہ ساقیاتی فکر کا بنیادی پتھر ہے۔

بارتھ کا تیسرا اعتراض اور بھی شدید نوعیت کا تھا، یعنی مکتبی تنقید متن کے صرف متعینہ طے شدہ معنی کو صحیح سمجھتی ہے۔ متعینہ معنی صرف لغوی معنی ہو سکتے ہیں جو ادب میں اکثر و بیشتر بیہودگی کی حد تک غلط ہوتے ہیں۔

بارتھ کا چوتھا اعتراض روایتی مکتبی نقادوں پر یہ تھا کہ آئینہ یا لوجی کے تئیں ان کا ذہن صاف نہیں ہے۔ وہ ان اقدار کا بھی اقرار نہیں کرتے جن کا اطلاق ادب پر کرتے ہیں اور نہ ہی وہ ان اقدار کے منطقی نتائج کی ذمہ داری قبول کرتے ہیں۔ اس رویے کو رد کرنے کیلئے بارتھ نے مارکسزم کی اصطلاح MYSTIFICATION 'ابہمہ فرہیت' استعمال کی ہے۔ یہ ایک گھناؤنی سازشی نوعیت کی طاقت ہے جو تاریخی یا ثقافتی مظاہر کی اصلیت کو ظاہر نہیں ہونے دیتی۔

ابتدائی دور میں بارتھ سیاسی ادیب تھا لیکن رفتہ رفتہ یہ لے کم ہوتی گئی اور وہ دانش کی نئی روشنی کی نشاۃ انگیزیوں کا قیاب بن گیا۔ گوئی چند تاریخ نگ نے بارتھ کی ایک اور کتاب The Pleasure Of The Text کا تجزیہ کرتے

ہوئے متن کی قرأت سے حاصل ہونے والے حلوہ انسلاط اور بالخصوص نشاۃ انگیزی کی کیفیت کی نشاندہی کی ہے۔ بارتھ کا کہنا ہے کہ ادیب، متن اور قاری کا رشتہ اپنی نشاۃ کے اعتبار سے شہوانی (Erotic) نوعیت رکھتا ہے۔ قرأت کے دوران جسم، جسم سے بات کرتا ہے۔ (جسم سے بارتھ ذہن کی لاشعوری کارکردگی مراد لیتا ہے)۔ 'جسم' جو ادب کا کھرا اور سچا حصہ ہے، وہ قاری کی دسترس میں آجاتا ہے اور لطف و نشاط کے لئے گہرا ربط باہمی ضروری ہے۔ متن (یعنی اعلیٰ فن پارے) کے تئیں قاری کے رد عمل کے لئے بارتھ دو اصطلاحیں استعمال کرتا ہے۔ Pleasure اور Jouissance (Enjoyment) یعنی 'نشاط' اور

لذت!

خوشی، لطف و نشاط اور لذت کی کیفیتوں کا ذکر کرتے ہوئے گوئی چند تاریک نے بارتھ کا مشہور جملہ نقل کیا ہے کہ:

Is Not The Body's Most
Erotic Zone There Where The
Garment Leaves The Gaps?
بدن کا وہ حصہ زیادہ جاذب نظر نہیں ہوتا جہاں
لباس اسے ڈرا سا کھلا چھوڑ دیتا ہے۔ غرضیکہ یہ
مقام شہوانی نشاط کا مرکز بن جاتا ہے۔ متن میں
جب بھی اظہار کی بیکر روش عام سے ہٹ کر،
اچھوتی زبان سے ملتا ہے تو تین السطور روشن ہو جاتا
ہے اور ذہن ایک ناقابل بیان 'لذت' سے ہم کنار
ہوتا ہے۔

لیکن گوئی چند تاریک اپنی رائے پیش

کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ضروری نہیں کہ یہ ہر قاری کا تجربہ ہو۔

پروفیسر نارنگ نے ہارتھ کی ادبی زندگی کے دوسرے دور پر بھی روشنی ڈالی ہے، جب اس کی وہ تصنیف منظر عام پر آئی جو اس کے ادبی سفر میں ایک موڑ کا درجہ رکھتی ہے۔ یا جس میں اس کے 'پس ساتھیاتی' نگری روئے کے واضح عناصر ملتے ہیں۔ یہ S/Z ہے جس کی اشاعت ۱۹۷۰ء میں ہوئی۔ اس کتاب میں ہارتھ نے بالزک کے نسبتاً غیر معروف ناولت سارا زین کو موضوع بنا کر ادبی تجزیے اور متن کی قرأت کا نیا بصیرت افروز نظریہ پیش کیا۔ بالزک کو بالعموم آرکی ٹائپل حقیقت نگار سمجھا جاتا ہے۔ اس تجزیے سے ہارتھ کا متعدد یہ ثابت کرنا تھا کہ بڑے سے بڑا حقیقت نگار بھی جس کے بارے میں بالعموم یہ طے ہو کہ وہ بلور کمرے حقیقت نگار کے حقیقت کی 'فکری' ترجمانی کرتا ہے۔ وہ بھی اپنی حقیقت نگاری کے لئے وہی تحریک، روایتی نگری زندگی سے نہیں، بلکہ آرٹ سے حاصل کرتا ہے۔

گوئی چند نارنگ کی رائے ہے کہ شاعری جو ایماز و اختصار کی زبان ہے، اس پر تو خوب خوب لکھا جاتا ہے لیکن کشن کی تنقید میں ہارتھ نے ایک مثال قائم کی، وہ زبان کے اجزاء کو منتشر کرنے، پھر ان میں ربط پیدا کرنے اور متناقضانہ (Paradoxical) نکات اٹھانے میں ماہر ہے اس اعتبار سے S/Z ہی ساتھیاتی دور کے ہارتھ کی سب سے نمائندہ اور متاثر کن تصنیف ہے۔ ہارتھ نے دعویٰ کیا ہے کہ قاری جب مختلف نقطہ نظر سے مطالعہ کرتا ہے تو مختلف معنی پیدا ہوتے ہیں اور معنی کی

نام نہاد وحدت بنا ہو جاتی ہے۔ یعنی معنی کی وحدت ایک سمجھ ہے۔ ساتھیاتی نگری کی رو سے ایک مشہور قول ہے کہ:

Language Speaks Not Man

اس قول کا تجزیہ کرتے ہوئے گوئی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ تکلم زبان کے نظام کی رو سے ممکن ہے۔ نظام نہ ہو تو تکلم ممکن نہیں۔ یعنی انسان بے زبان ہے۔ بغیر زبان (لسانی نظام) کے۔ پس، زبان بولتی ہے انسان نہیں، یعنی انسان جو کچھ بھی تکلم کرتا ہے وہ زبان کے لسانی نظام کی رو سے ہے۔ بغیر اس کے انسان بول نہیں سکتا۔ سو زبان بولتی ہے انسان نہیں۔

اسی خیال کی ادبی گونج پر مبنی ملارے سے متاثر ہارتھ کا مقولہ ہے:

Writing Writes Not Authors

اس پر گوئی چند نارنگ نے رائے دی ہے کہ "ادب لکھتا ہے، ادیب نہیں" سے مراد ہے کہ ادیب ظالم پیدا نہیں ہوتا۔ اگر پہلے سے تحریر (ادب) کا وجود نہ ہو تو کوئی شاعر یا مصنف کچھ لکھ نہیں سکتا۔ جو کچھ انگوں نے لکھا ہے، ہر فن پارہ اس پر اضافہ ہے۔ مصنف جس ثقافت، جس زبان، جس ادبی روایت (یا کئی شعریات) میں پلا پڑھا ہے، لاکھ انحراف و اجتہاد کرے، وہ لکھے گا اسی ادبی روایت کی رو سے۔ کوئی فن پارہ اپنے ثقافتی نظام یا جامع شعریات سے باہر نہ آج سکتا لکھا گیا ہے نہ لکھا جا سکتا ہے۔ اور تو اور تمام تہذیبیں بھی اسی کی رو سے ہوتی ہیں۔

گوئی چند نارنگ کے اس تجزیے کا غلط

میں شائع ہوا تھا۔ دوسرے ادیبوں کا ذکر کیا ہے،
Ecrivain اور Ecrivain۔ Ecrivain کو وہ
کھڑک کہتا ہے اور Ecrivain کو اہم گردانتا
ہے۔ Ecrivain وہ ہے جو زبان پر توجہ مبذول
کرتا ہے۔ بغیر کسی خارجی مقصد یا پروگرام شدہ معنی
کے۔ وہ لفظ کی دھن میں رہتا ہے۔ دنیوی
اقادیت کی نہیں۔

He Is Occupied By Word
Not By The World.

اب اگر Writer کا کوئی رول نہیں تو
Ecrivain کی کیا اہمیت ہے۔

یہ بھی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ Ecrivain
ایک Symbolic ادیب ہے جو شاید نہ
اسراریت کے بغیر کوئی چیز تخلیق یا
Produce نہیں کرتا۔ یہ عمل جتنی طور پر ارادی ہوگا اور اگر
ایسا ہے تو یہ Writing کا Automation کیسے
ہوسکتا ہے؟

گوئی چند نارنگ نے بواہل جواب دیا
ہے کہ ہاتھ نہ صرف ادیبوں میں بلکہ تحریر میں بھی
فرق کرتا ہے۔ ایک کو وہ Readerly کہتا ہے،
دوسری کو Writerly۔ پہلی کا تعلق Ecrivain سے
ہے دوسری کا Ecrivain سے ہے۔ پہلی
Consumer Item ہے محض پڑھنے کے لئے اور
گذا جانے کے لئے۔ دوسری معنی مطلق کرنے والی
تحریر ہے نہ اسرار۔ کثیر المعنی کا دروازہ کرنے والی،
حکایت و انبساط کی خاص، یعنی اصل الادب۔ گویا پہلا
ادیب محض فنی ہے اور دوسرا جینین تخلیقی ادب۔

یہاں Automation کا تصور غلط درآیا

اردو میں کافی زور شور سے سنائی دیا۔ وزیر آغا، جمیم
اعظمی اور محسن الرحمن فاروقی نے اس پر خامہ فرسائی
کی اور اس کا برہاس اور جوہن کھر سے ملانے کی
کوشش کی۔ جس کا جواب گوئی چند نارنگ نے
”ہاتھ نے کیا کیا“ (”شب خون“)۔ ”الہ آباد۔ مئی
تا جولائی ۱۹۹۱ء کے عنوان سے دیا۔ جوہن کھر کی
مشہور کتاب Structuralist Poetics (1975)
کا مرکزی بحث ساختیاتی شعریات کا
مسئلہ ہے اور اپنی مبسوط کتاب میں اس نے اس
مقدمے کو بالوضاحت قائم کرنے کی کوشش کی
ہے۔ ٹیرنس ہاس کے یہاں اس کی صدائے
بازگشت ہے۔ وہ بھی خفیف سی۔ ملاحظہ ہو
Structuralism And Semiotics (1977)، یہ دونوں رولاں ہاتھ کے بعد کے
مصنف ہیں۔ کھر کے یہاں ہاتھ کی اصل تحریروں
کے حوالے ہیں۔ ہاتھ نے پہلے لکھا ہے اور کھر اور
ہاس نے بعد میں۔ گوئی چند نارنگ کی رائے ہے کہ
ہاتھ Writing سے شعریات محض مرا نہیں لیتا بلکہ
اس کی مراد Total Body Of Literature سے ہے یعنی ادب میں جو کچھ ہے وہ سب کچھ جس
کے ہم امین ہیں۔ ظاہر ہے اس میں ادب کے
شاہکار بھی شریک ہیں۔ تمام شعریات بھی اور کلی
ادبی نظام Meta-System بھی، جس سے ادب
بلور ادب تشکیل پاتا ہے۔

ادارہ ”صریح“ کراچی کی طرف سے
اکریوین اور کریواں کے سلسلے میں گوئی چند نارنگ
سے سوال کیا گیا تھا کہ ہاتھ نے اپنی تحریروں میں
خصوصاً ”Critical Essays“ میں جو ۱۹۶۰ء

واوبن

(صفحہ 198 سے بحث)

اور دو صدیوں سے ہر طرح کی تنگ نظری، منافرت اور علاقہ دہی پسندی کے خلاف رہی ہے۔ یہ بھائی چارے، یکجہت اور انسانیت کی پیٹا مبر رہی ہے۔ اردو کی انسان دوستی اور لبرل ازم کی انتہا یہ ہے کہ اس میں شیخ و برہمن، دونوں کو آڑے ہاتھوں لیا جاتا ہے اور تعصب و زاہد پر ہر طرح کا طنز کیا جاتا ہے۔ اس معاملے میں اردو کا مسک دہی ہے جو کبیر، نانک، ٹکارام اور نظام الدین اولیا کا ہے۔ یہ روایت آج تک چلی آتی ہے۔ ہندوستان کی تحریک آزادی میں اردو کے ترقی پسند اور قوم پرست شعرا قدم بہ قدم ساتھ رہے ہیں، اور تو اور انقلاب زندہ باد کا نعرہ اردو کا ہی دیا ہوا ہے۔ آخر کوئی توجہ ہے کہ اس زبان کے شعر پڑھتے ہوئے اشتاق اللہ خاں اور ان کے ساتھی رام پرساد بھل نے تختہ دار پر لبیک کہا:

سرفروشی کی تناب ہمارے دل میں ہے
ہندوستان سے محبت کرنے والا کوئی شخص
ایسا نہیں جس نے ترانہ ہندی، چکیت یا جوش ملیح
آبادی، مجاز، مخدوم، ساحر لدھیانوی، علی سردار
جعفری، جاں نثار اختر، کیفی یا مجروح کا کلام نہ
پڑھا ہوگا۔ اس پورے دور کی شاعری خب قوی
سے سرشار ہے۔ اس میں دور دور تک کسی مذہبی
تعصب یا علاقہ دہی پسندی کا شائبہ نہیں۔

ہے۔ اس لئے سوال غلط Formulate ہو گیا ہے۔
بارتھ برگز نہیں کہتا کہ Writing خود کار ہے۔ اس کا
زور اس پر ہے کہ ادیب جو کچھ کہتا ہے وہ اپنی زبان
کے اندر اور اپنی ثقافت کے اندر اور اپنے ادبی نظام
کے اندر نکلتا ہے۔ تخلیقی ادب اگر چاہے ادبی لاٹک
کے اندر ہے لیکن بالارادہ ہے خود کار نہیں۔
ساختیات کا زور اس پر ہے کہ نظام سے باہر
کچھ نہیں۔ ادب کی ہر شکل خواہ Readerly ہو خواہ
Writerly نظام کے اندر بنتی ہے۔ ارادہ کی نئی اس
سے لازم نہیں آتی۔ البتہ ارادے کا اختیار نظام کے
جبر کی رو سے ہے۔ یعنی ارادہ، ارادہ مطلق نہیں، نظام
سے Conditioned ہے۔ یہی بات زبان کی
ہے۔ اس لئے ادبی اظہار کی شکلیں لانتا ہی ہیں۔

ساختیاتی نظریہ سازی کے سلسلے میں گوپی چند
نارنگ نے اس پر زور دیا ہے کہ ساختیات سے متاثر
ادبی تنقید کے اولین نقوش روسی ہیئت پسندوں کے
یہاں ملتے ہیں۔ ان میں سے بعض روسی ادیب
ماسکو سے جلاوطن ہو کر ہند میں پراگ میں پناہ گزین
ہوئے تھے۔ یہی انہوں نے ”پراگ لنگوئسٹک سرکل“
قائم کیا۔ انہوں نے ادب کی نوعیت اور مابیت کا
احاطہ کرنے کا نظریہ پیش کیا۔ شکلوں کی کادرج ذیل قول
پہلے دور کے ہیئت پسندوں کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔

Literature is the sum-total
of all stylistic devices employed
in it.

(ختم شد)



نارنگ اپنے ہی نتائج اخذ کرتے ہیں

زندگی کے ہر پڑاؤ پر اپنے مسلح فطریں موقع محل کے نتیجے کے مطابق مناسب ترمیمات کرتے رہے ہیں، اسلئے انکی پیش قدمی میں انخطاط واقع نہیں ہوا۔

کئی لوگ اپنی فکری عادات میں اتنی جکڑ پیدا کر لیتے ہیں کہ بعض ناگزیر تبدیلیوں کے بھی متحمل نہیں ہو پاتے اور اپنی ناکامیوں کو اصولوں کا نام دے کر معاملات کی تہ تک پہنچنے کا موقع کو دیتے ہیں۔ بے چلک اصولوں کی بے ذہن پیروی سے بھی ان کچائیوں تک رسائی ہونے سے روک جاتی ہے جنکی بھائی کے وہ اصول وضع کئے گئے۔ نارنگ نے کسی بھی ادبی روایت کو اپنی سہولت کا حیلہ بنا کر برہتے سے ہمیشہ احتراز کیا اور یوں کیلے کیلے سوچ سمجھ کر اپنے نتائج اخذ کر کے کوترجیح دی۔

گوپی چند نارنگ نے جب ترقی پسندوں کی اواخر کی دھاندلیوں کے خلاف جدیدیت کا علم گاڑنے کی تدبیر کی تو یہ اقدام اس دور کا ایک نہایت اہم تقاضہ تھا، ایسے ہی جیسے ترقی پسند مسلمان اپنے دور میں زندگی کے عینی عمل کا علم بلند نہ کرتے تو ہمارے ادب کی جوج و جوج آج بھی طلسمی جامہ زیبی سے مہارت ہوتی، مگر ترقی پسند جب ادب کو گھٹا گھٹا کر جوٹ موٹ کے بلند آہنگ نعروں کی چٹنی سطحوں پر لے آئے تو نارنگ نے اپنے چند ایک ساتھیوں کے ساتھ سجا طور پر ترقی پسندوں کی غیر تخلیقی سہل پسندی کے خلاف احتجاج کیا اور ادب کے قارئین کو زندگی کے کنارے کھڑے

گوپی چند نارنگ کو میں اس وقت سے جانتا ہوں جب وہ شاید خود آپ بھی اپنے آپ سے بخوبی متعارف نہ تھے، یعنی دور دور کی منازل پر کل تو پڑتے تھے مگر جیسا کہ اپنے اولین دور کے ان حالات میں سب کو درپیش ہوتا ہے، ان دور دراز کی منزلوں کے راستے پر قریبی اور ترغیبی پڑاؤ سے آگے کی راہیں ابھی دھند میں گھری پڑی تھیں۔ ادانکی شعور سے قدم قدم ادراک تک پہنچنے کی کوشش میں کئی ذہنی متحرقات کا سامنا رہتا ہے جن سے بے چہن ہو کر آدمی نہ صرف اوروں سے بلکہ خود اپنے آپ سے بھی غیر مطمئن ہونے لگتا ہے اور اس دگرگوں حالت میں اگر وہ..... جیسے بھی بنے..... اپنے آپ کو سنبھال پاتا رہے تو کبھی نہ کبھی دور بار کو آ لینے میں کامیاب ہو ہی جاتا ہے۔

نارنگ بھی جہاں آ پہنچے ہیں، اسی طور ثابت قدمی سے سوچتے، سمجھتے، کرتے اور کہیں ٹھوکر کھٹے پر شعلے ہوئے آئے ہیں اور شاید انہیں یہاں بھی مستقل قیام نہیں کرنا ہے۔ اپنی ہر منزل سے انہیں کسی نئی منزل کا سراغ ملتا ہے۔ میں سوچتا ہوں، انکے حلق سے ایسا کیونکر ممکن ہوتا رہا ہے؟ اپنی اس لمبی راہ میں تھک ہار کر انہوں نے کسی آرام دہ مقام پر ہتھیار ڈال کر لمبی کیوں نہ نانا لی؟ — معلوم ہوتا ہے ان کے سفر کے تو امز کا سامان از خود اور بے تدبیر نہیں ہو پایا ہے۔ اپنے مقصد کے حصول کیلئے وہ اپنی

شور مچا کرنے کی بجائے نہ سچ گلیں میں اتر کر ہو بہو زندگی گزارنے اور زندگی کرنے کی تلقین کی۔

ہمارے ادب کی حالیہ تاریخ میں جدیدیت پسندوں کا احتجاج واقعی مستحسن تھا، تاہم جدیدیت تو ہمہ وقت جدید فکر کے درس کا نام ہے، چہ جائیکہ ہم اسے خافضی سچ و خم میں ہانک کر یکساں اور بے ربط تحریر میں غیر وارداتی بیبتوں کا آلہ کار بنانا کر اپنی ہڈیوں پر اتراتے پھریں۔ ہمارے ادب میں جدیدیت کے دعوے دار اب بھی جب ان معنوی اور نمائشی رویوں کو ہوا دینے لگے تو تاریک پریشان سے ہو کر سرسبز گمانے لگے کہ اس سرطانی ہفتی ادبی فکر کو کیڑا ہوا دیا جاسکتا ہے۔

تاریک اپنے دور میں ادبی اٹھک بیٹھک کو محفوظ رکھتے ہوئے اپنے تنہا دی لائحہ عمل میں تبدیلیوں کی گنجائش برابر روا رکھتے رہے۔ جس طرح کوئی شخص واحد چھوٹے سے بڑا ہوتا ہے، بعینہ انسانی تحریکیں بھی بڑی اور بالغ نہ ہوتی چلی جائیں اور ان میں مناسب تبدیلیاں ممنوع قرار دی جائیں تو ہوتے ہوتے وہ بے مصرف ہو کر رہ جاتی ہیں، چنانچہ تاریک نے نئی صورت حال میں اپنی سوچ میں ایک نیا پھیلاؤ محسوس کیا تو رائج جدیدیت کی دھاندلیوں کے خلاف آواز اٹھانے کی ذمہ داری قبول کئے بغیر نہ رہ سکے، اور نئے دور کی تخلیقی ضرورتوں کے پیش نظر ادب کے قارئین کو 'ما بعد جدیدیت' سے روشناس کرانے کی ٹھان لی، جس کے تحت — جہاں تک میں مولے طور پر سمجھ سکا ہوں — اٹکا یہ امر ارموقع اور ضرورت کے عین مطابق ہے کہ ادب جہاں زندگی کی بھی وارداتوں کی پائیکس کیلئے ترقی پسندانہ طبع زاد فکر کا محتاج ہے وہاں یہ بھی ہے کہ جدیدیت

پسندوں کی اسلوبی اور معنوی ترجیحات اگر غیر اہم نہیں تو رواجی جدیدیوں کی فکر کا یہ قبولیہ بھی ہے معنی ہے کہ ادبی ہیبت از خود ہوتی ہے۔ بشرط کسی زندہ شخص کے چہرے کی پیمائش صرف اسی کے چہرے سے ہو پاتی ہے۔ کوئی ادبی 'ہیبت' بھی اپنی مخصوص واردات کا حوالہ دینا کر رہی اور بھل قرار دی جاسکتی ہے۔ دوسرے، اپنے ما بعد جدیدیت کے تجزیس میں تاریک کا یہ اصرار بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے کہ تخلیق کار کی غیر مشروط آزادلیوں کا سد باب — بھلے بھلے عقائد سے وضع کردہ سد باب بھی — تخلیقی ادب کی حق کسی کے مترادف ہے۔ ہر ادیب کو اپنی آزادی کی پابندیاں خود آپ ہی تحسین کرنا ہوتی ہیں اور ایسا نہ کر پانے پر وہ خود آپ ہی اوندھے منہ آگرتا ہے۔

ادب کے بعض اضافی امور میں غلط فہمیوں کی بنا پر میرا تاریک سے اختلاف بھی رہا ہے: ایک زمانے میں وہ محض اسے کہتی ترقی پسندوں سے میرا اتالیق بنا دیتا کیوں ہے، جیسے ترقی پسند اسی دور میں مجھے 'جدید' سمجھ کر مجھ پر اعتراض کرتے رہے۔ تاہم ان ضمنی اور ہنگامی امور کے باوصف گوئی چند تاریک کی ہمہ جہت تعبیر پذیر فکری بنیادیں میرے نزدیک ہمیشہ قابل قدر رہی ہیں۔ ایسے لوگ اس لئے بھی کسی کوای کتجان نہیں ہوتے کہ آپ کی گواہی تک شاید انہیں اپنے آپ سے بھی اتفاق کرنے پر تامل کی گنجائش محسوس ہونے لگے۔ میرے خیال میں ایسے ہی چند متامل ادیبوں کے باعث کسی زبان کے ادبی نقشے میں خوشگوار تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ وہی پرانی سچائیاں کسی نئے سیاق و سباق میں بہر حال اپنے نئے معنی اختیار کرتی رہیں۔ میں گوئی چند تاریک کے آئندہ خوش آئند معانی کا بھی منتظر ہوں۔

اردو رسم خط کے 'ہندستانی' ہونے پر گوپی چند نارنگ کا استدلال

خط کے ہندستانی ہونے کا انکار کر کے مذہبی منافرت سے پہلے ہی لسانی منافرت کی دیوار کھڑی کر دی تھی۔ کیمری میں سادر کر نے 1925 میں چار مضامین لکھے اور پھر ان مضامین کی حمایت و مخالفت کا سلسلہ شروع ہوا تو اس بحث نے اتنا طول پکڑا کہ فشی دیا نرائن گم کے مشہور اخبار "زمانہ" کانپور میں بھی جو اردو کا اخبار تھا، اردو اور اردو رسم خط کی مخالفت میں مضامین شائع کیے جانے لگے۔ دوسری طرف قیام پاکستان کی تحریک کے شباب کے زمانے میں مسلمانوں میں بھی ایسے لوگوں کو اثر و رسوخ حاصل ہو گیا جنہیں اردو رسم خط میں 'صدائے اللہ' ہونائی دیتی تھی۔ یوں رسم خط کی بحث کو سیاسی رنگ دے کر فرقہ واریت کی کشاکش میں بدل دیا گیا۔

آزادی کے بعد اردو اور اس کے رسم خط کو بدلیسی کہنے والوں کے مشن کو سب سے زیادہ ان اشخاص نے پورا کیا جو سادر کر اور گوڈے کے نہیں گاندھی اور نہرو کے نام لیا تھے اور جن کا دعویٰ تھا کہ وہ زبان و قومیت کو فرقہ وارانہ نظر سے نہیں دیکھتے۔ قول و عمل کے اس تضاد کا نتیجہ ہو سکتا تھا وہ آج ہمارے سامنے ہے۔ آج بھی ایک گروہ کے لیے اردو رسم خط بدلیسی ہے اور دوسرے کے لیے قرآنی، حلالہ، بارہا یہ بات کہی جا چکی ہے کہ زبان کی روایت اور لسانی صوتیاتی اصولوں کی روشنی میں

عرب اور ایران کے رہنے والوں کا طرز زندگی ہی نہیں، مزاج و نفسیات بھی مختلف ہے۔ قبول اسلام کے بعد بھی ایرانیوں نے تہذیبی اور لسانی سطح پر عربوں سے مختلف نظر آنے کی کوشش جاری رکھی اور اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی رہے۔ ان کی 'شعوبی تحریک' پوری طرح عرب مخالف تحریک تھی اور قدیم ایرانی تاریخ و تمدن اور مزاج و معتقدات کا احیا اس تحریک کا منطقی نتیجہ تھا، سو ہوا۔ لیکن اس تحریک کے کسی سرے پر کسی شعوبی نے یہ مطالبہ نہیں کیا کہ چونکہ عربی اور فارسی رسم خط ساری الاصل ہیں اور فارسی زبان نے اپنا رسم خط عربی ہی سے لیا ہے لہذا اس رسم خط کو بدل دیا جائے لیکن بدقسمتی سے بعض ہندوستانیوں میں یہ جانتے بوجھے کہ تقسیم ہند سے پہلے برصغیر کے ہندوؤں اور مسلمانوں میں مذہب و عقیدہ کے فرق کے باوجود اسے جھگڑے نہیں تھے جتنے عربوں اور ایرانیوں میں تھے اور تقسیم ہند کے بعد بھی ان میں معاشی معاشرتی معاملات میں اتحاد کی بنیادیں پوری طرح ناپید نہیں ہوئی ہیں، ایک ایسا طرز فکر پختہ ہوا جو انگریزوں کی برہمنوں کی لگائی بجائی کا نتیجہ تھا۔ تاریخ بتاتی ہے کہ اس پھوٹ ڈالو اور حکومت کر دے کی پالیسی کے نتیجے میں 1800ء کے آس پاس ہندوؤں کے ایک گروہ نے دیوناگری پر اصرار اور رائج فارسی رسم

بتنا غلط یہ کہنا ہے کہ اردو رسم خط بدیسی ہے اختا غلط یہ کہنا بھی ہے کہ یہ قرآنی ہے یا اس میں بحیرہ اذان ثانی دیتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عربی فارسی میں بیشتر حروف کے مشترک ہونے کے باوجود جس طرح فارسی رسم خط، ایرانیوں کے لیے بدیسی یا عربی نہیں ہے اسی طرح فارسی اور عربی حروف اپنا لینے کے باوجود اردو رسم خط بدیسی نہیں ہے۔ اس کی ایک ”مستقل حیثیت“ ہے اور اس ”آزادانہ حیثیت“ کو مستحکم کرنے میں ان حروف کے ہندیائے/ اردوائے یا ہندستانیائے جانے کے عمل نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ اردو والوں میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پہلے شخص ہیں جنہوں نے معروضی لسانی بنیادوں پر اردو رسم خط کی Indianisation/ Urduisation کا سائنسی نظریہ پیش کر کے اس کی ”آزادانہ حیثیت“ پر اصرار کیا۔

اردو رسم خط یا حروف چھٹی میں صدائے اللہ ہونے کے دعوے بھی غلط ہیں کیونکہ حروف یا تریل کی دوسری صورتیں، شکلیں اور اشارے دراصل آوازیں کو بیکر عطا کرنے کی ایک انسانی کوشش ہے اور یہ کوشش حذف و اضافہ اور تہید و تہل کی متجانش و ضرورت سے بالاتر نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مولوی اسٹیل مل میرٹھی کے زمانے تک 39 حروف چھٹی لکھے جاتے تھے اور اب محو 34 پر اکٹھا کیا جاتا ہے۔ مزید ترمیم و تنسیخ یا حذف و اضافہ کا امکان موجود ہے۔ انہیں قرآنی حروف کا درجہ حاصل ہونا تو حرف اور نقطہ شریعتی تو کیا زبردستی میں تبدیلی بھی ہمیشہ کے لیے محال ہو جاتی۔ فریقین کے نظریے اور رویے میں

در اصل افراط و تفریط اس لیے پیدا ہوئی کہ غلام ہندوستان کے بدلتے ہوئے حالات میں زبان کی طرح اس کے رسم خط کا لسانی مطالعہ بھی انگریزوں کے چھوڑے ہوئے فرقہ وارانہ عقنوں کی بنیاد پر کیا جاتا تھا۔ بیسویں صدی میں علامہ سید سلیمان ندوی اور مسعود حسن رضوی ادیب سے شمس الرحمن فاروقی تک متعدد لوگوں نے اردو رسم خط کا مطالعہ کرتے ہوئے معروضی نقطہ نظر کو اہمیت دی مگر اس رسم خط کا کوئی ایسا مطالعہ یا جائزہ جو بیک وقت قدیم علمی روایت سے بھی ہم رشتہ ہو اور جدید سائنسی تقاضوں کے معیار پر بھی کھرا اترتا ہو، سوائے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے کوئی پیش نہ کر سکا۔ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے کماحقہ یہ کام انجام دیا۔ ان کے اس نوع کے مضامین مولانا عبدالمجید دریا پادی کے اخبار ”صدق جدید“، جامعہ طبع اسلامیہ کے رسالہ ”جامعہ“ اور ممبئی کے رسالہ ”شاعر“ میں 1967 اور 1987 کی درمیانی مدت میں چھپے اور ”الما نامہ“ و ”جدید الما نامہ“ کی ترتیب و تالیف بھی انہیں اصولوں کی روشنی میں ہوئی۔ ان کے کچھ دلائل حسب ذیل ہیں:

- 1۔ اردو کے جوادیب رسم خط کی تبدیلی کا مشورہ دیتے ہیں ان کے ظلوں پر شبہ کرنا یا انہیں اردو دشمن قرار دینا غلط ہے۔ یہ لوگ فرقہ وارانہ جذبات کی فضا میں اردو کے مسئلے کو حل کرنے کے لیے بہت بڑی قربانی دینے کو تیار ہیں۔ البتہ ان کے مشورے کی پشت پر معنوی اور عوامی زبان کا جو لسانی نظریہ

ہے وہ اردو اور ہندی کے مخصوص تہذیبی اور لسانی رشتے کو سمجھنے میں معاون ثابت نہیں ہوتا۔ اس لیے اس سے غلط نتائج نکلے ہیں۔

2- قومی یکجہتی کے نام پر بھی رسم خط میں تبدیلی مناسب نہ ہوگی۔ اس سے قومی یکجہتی کو اتنا فائدہ نہیں جتنا نقصان پہنچے گا۔ اگر پورے ملک کی لسانی یکسانیت کے لیے سب زبانوں کے رسم خط میں تبدیلی کا سوال ہو تو بات دوسری ہے ورنہ صرف اردو کے لیے ایسی تجویز پیش کرنا خود قومی یکجہتی کے منافی ہے کیونکہ ایک لسانی اقلیت ہمیشہ کے لیے

اپنے رسم خط سے محروم ہو جائے گی جس کا نتیجہ مستقل بدگمانی اور بے اطمینانی کے سوا کچھ نہ ہوگا۔ نیز پاکستان اور جنوب مشرقی ایشیا اور مشرق وسطیٰ کے جن بیسیوں ملکوں سے رسم خط کی وجہ سے ہمارا تہذیبی رشتہ استوار ہوتا ہے، اس تبدیلی سے وہ بھی متاثر ہوگا۔ ہندوستانی تہذیب کی بنیاد رنگاری اور کثرت پر ہے۔ سوال حاضر میں ہم آجنگی کا ہے، حاضر کو مٹانے کا نہیں۔ چنانچہ اس ملک میں دوسرے رسوم خط کی طرح اردو کو بھی زندہ رہنے کا حق حاصل ہے۔

3- یہ بات صحیح نہیں کہ اگر رسم خط نہ رہے تو زبان ختم ہو جائے گی۔ زبان رسم خط کے بغیر بھی زندہ رہ سکتی ہے لیکن اردو اور ہندی میں جو مخصوص لسانی رشتہ ہے اور جس طرح دونوں کی بنیاد ایک ہی عوامی بولی پر ہے اس کے پیش نظر رسم خط کی تبدیلی سے اردو کی

انفرادیت کے مجروح ہونے کا خطرہ ہے۔ 4- اردو کا رسم خط غیر ملکی نہیں، یہ اپنی اصل کے اعتبار سے چنگ عربی فارسی ہے لیکن یہ اس حد تک ”اردوایا“ چا چکا ہے کہ یہ اردو کا اپنا رسم خط بن چکا ہے۔ اس میں اتنی علامتوں اور آوازوں کا اضافہ ہوا ہے کہ موجودہ صورت میں اسے عربی یا فارسی والے محض اپنا رسم خط نہیں کہہ سکتے۔ اردو زبان کی طرح اردو رسم خط کی بھی اپنی آزادانہ حیثیت ہے۔ اس رسم خط کو ”اردو رسم خط“ کہنے پر اصرار کرنا چاہئے۔

5- اردو رسم خط کی سب سے بڑی خوبی مصوت آوازوں کے لیے علامتوں کی حیرت انگیز کمی ہے۔ اس سلسلے میں اعراب کے صریح تصور سے کام لینے کا رواج ہے جس سے یہ رسم خط کفایت حرفی کی بہترین مثال پیش کرتا ہے اور مختصر نویسی کے قریب آ گیا ہے۔

6- اردو رسم خط میں مصمت آوازوں کے لیے کئی دوہری اور تہری فاضل علامتیں ہیں (جیسے ذ، ڈ، ض، ظ) لیکن ان کو نکالنے کی چنداں ضرورت نہیں کیونکہ ایسا کرنے سے اردو کے عربی فارسی ذخیرۃ الفاظ کی صورت سمجھ ہو جائے گی اور قدیم علمی سرمایہ سے استفادہ کرنا مشکل ہو جائے گا۔

7- اردو ایک آزاد اور خود بخود زبان ہے۔ اس کا رسم خط اس کا اپنا رسم خط بن چکا ہے۔ Indianisation کا مکمل رک جانے سے

جو منہی اصلاحیں اب تک نافذ نہیں ہو سکیں، ان کو نافذ کرنا چاہئے۔ 1944 کی ناگپور کانفرنس میں ان اصلاحوں پر غور ہوا تھا لیکن اس کے بعد کوئی عملی اقدام نہیں کیا گیا۔ اس سلسلے میں ہماری بے بسی ضرب المثل کا درجہ رکھتی ہے۔ وقت ہمارا انتظار نہیں کرے گا۔ کم از کم اب تو ہمیں اپنے باطل ہونے کا ثبوت دینا چاہئے۔“

مندرجہ بالا نکات میں جو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اردو رسم خط کے اپنے تہذیبی اور لسانیاتی مطالعے کے حاصل کے طور پر پیش کیے ہیں، ان میں مرکزی نکتہ یہ ہے کہ اردو رسم خط ہندوستانی ہے اور اس کو تہذیبی کرنا نہ صرف اردو کی انفرادیت سے دستبردار ہوجانے کے مترادف ہے بلکہ قومی یکجہتی، لسانیاتی اور تہذیبی نقطہ نظر سے بھی ناقابل عمل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو رسم خط سے متعلق ان کا یہ موقف اردو بولنے لکھنے والوں کے اجتماعی شعور و لاشعور کو سائنسی بنیاد دینے کی آواز ہے۔ ہر اردو بولنے والا یہی کہتا ہے کہ اردو کے رسم خط کے بدلے ہی ہم اس کے علمی ادبی سرمایہ کے ساتھ لفظ و معنی کے بہت سے محاسن سے بھی محروم ہوجائیں گے کیونکہ صوتیات، لفظیات اور معنیات کے حد بندی صرف رسم خط سے ہوتی ہے۔ ان کا یہ کہنا کہ ”یہ صحیح نہیں کہ اگر رسم خط نہ رہے تو زبان ختم ہوجائے گی“، ان کے بنیادی موقف سے متضاد نہیں ہے کیونکہ یہ تسلیم کرنے کے ساتھ کہ اردو، اردو رسم خط کے بغیر یا دیوناگری

اور رومن رسم خط میں بھی زندہ رہ سکتی ہے، انھوں نے یہ یاد دہانی کرائی ہے کہ اردو رسم خط میں تبدیلی کے مشورے کو ماننے کا مطلب اردو کی انفرادیت سے ہاتھ اٹھالینے کے مترادف ہوگا۔ رسم خط کی تبدیلی کے باوجود زبان کے زندہ رہنے کی بات انھوں نے صرف یہ باور کرانے کے لیے کہی ہے کہ جب ایک آدمی کی کھال میں دوسرا آدمی، ایک شخص کے گردے پر دوسرا شخص زندہ رہ سکتا ہے تو دوسرے رسم خط میں زبان بھی زندہ رہ سکتی ہے۔ لیکن چونکہ دوسرے کی کھال میں یا گردے پر زندہ رہنے والے زندہ رہتے ہوئے بھی بہت سی پیچیدگیوں سے دوچار ہوتے رہتے ہیں، اس لیے رسم خط بدلنے سے زبان کے لیے بھی کچھ مسائل کا کھڑا ہونا چھٹی ہے۔ اردو رسم خط اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ رسم خط بدلنے سے اس کی دیگر خصوصیات کے ساتھ انفرادیت بھی ختم ہوجائے گی۔ انھیں کے لفظوں میں:

”لسانیات کی رو سے اصل اور

بنیادی چیز بولی جانے والی زبان ہے، رسم خط ثانوی ہے۔ پہلے زبان اور اس کا چلن وجود میں آتا ہے، تحریر کی ضرورت بعد میں پیش آتی ہے۔ رسم خط زبان کے تابع ہے۔ زبان رسم خط کے تابع نہیں ہے۔ رسم خط زبان کی آوازوں کو علامتوں کے ذریعے ظاہر کرتا ہے اور اس کا کام زبان کو ضبط تحریر میں لاکر محفوظ کر دینا ہے۔ زبان میں تبدیلی ہوگی تو رسم خط بھی اسی سے متاثر

ہوگا۔ اگرچہ کسی بھی دو زبانوں کی آوازیں ایک سی نہیں ہوتیں لیکن اتنی بات سمجھ ہے کہ کسی بھی زبان کو کسی دوسرے رسم خط میں لکھا جاسکتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کرنا ہوگا کہ نئی آوازوں کے لیے نئی علامتیں وضع کرنا پڑیں گی۔ غرض جہاں تک اصول کا تعلق ہے اردو کے لیے رومن اور دیوناگری دونوں رسم خط مناسب اضافوں کے ساتھ استعمال کیے جاسکتے ہیں۔ انگریزوں کے زمانے میں مدتوں تک ہندستانی فوج میں اردو رومن حروف کے ذریعے لکائی جاتی تھی اور اس میں کوئی دقت پیش نہیں آئی۔ جدید دور میں اردو لکھا ہی آئے دن دیوناگری میں شائع ہوتی ہیں اور ان کے پڑھنے والوں کو کوئی دشواری محسوس نہیں ہوتی۔ نیز جدید لسانیات میں تجزیاتی کام کے لیے خواہ وہ کسی بھی زبان سے متعلق ہو IPA یعنی بین الاقوامی صوتیاتی علامتوں کا استعمال ہوتا ہے جو رومن کی توسیعی شکل ہیں اور ان کے ذریعے تلفظ کے نازک سے نازک فرق کو بھی واضح کیا جاسکتا ہے۔ دنیا میں اردو جہاں جہاں جدید لسانیات Aural Oral طریقہ سے پڑھائی جاتی ہے وہاں اول اول اردو آوازیں کی صوتی مشن رومن کے ذریعہ کرائی جاتی ہے اور اردو رسم

خط اس کے بعد سکھایا جاتا ہے... غرض اردو رسم خط تبدیل کرنے کا مشورہ اصولی طور پر قابل عمل ہوتے ہوئے بھی لسانیاتی اور تہذیبی دونوں نقطہ نظر سے ناقابل قبول ہے۔ نیز سوال صرف دیوناگری کو اپنانے کا نہیں، اپنے رسم خط کو چھوڑنے کا بھی ہے یعنی یہ کہ وہ رسم خط جس سے ہم سا لہا سال سے مانوس رہے ہیں اور جس کی حیثیت ہمارے صدیوں کے علمی و ادبی سرمایہ کی کٹھنی کی ہے، اس میں ایسی کیا کمزوری یا خرابی ہے کہ ہم اس سے دستبردار ہو جائیں؟“

مندرجہ بالا اقتباس میں اگرچہ بہت کچھ چھوڑ دیا گیا ہے لیکن جو کچھ شامل ہے اس سے بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ رسم خط کو چھوڑنے کی بات کرنے والوں کا موقف حقیقت سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ یہ مطالبہ کرنے والے زبان کے تہذیبی اور لسانیاتی پس منظر کو سمجھتے ہیں نہ ہی صوتیات کے سائنسی اصولوں سے ان کی کوئی واقفیت ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے اردو رسم خط تبدیل کرنے کا مطالبہ کرنے والوں کی بے قصصی، بلند نظری، وسیع تر ملکی قومی مفاد کے احساس اور قربانی دایار کے جذبے کو یہ کہہ کر خراج تحسین پیش کیا ہے کہ وہ فرقہ وارانہ ذہنیت اور لسانی منافرت کے زہر کو دور کرنے کے لیے ایسا کر رہے ہیں۔ ممکن ہے ان کی نظر میں ایسے لوگ ہوں جنہوں نے ایسا کیا ہو مگر جس نسل سے راقم الحروف کا تعلق ہے اس نسل نے آنکھ کھولتے ہی راعی مصوم رضا اور مصمت چٹائی کی غلط گفتگو سنی تھی اور اس نسل کو یہ

تہذیبی کا مطالبہ کیا گیا تھا لیکن جاپانیوں نے اس حکم یا مشورہ کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ خواجہ احمد فاروقی نے اپنے ایک مضمون میں کئی اہم باتیں بتائی ہیں:

”جاپانی رسم خط میں پچاس ہزار شکلیں ہیں۔ پھر ان شکلوں کے لکھنے کے بلا مواضع یا طریقے ہیں اور چار ایسے ہیں جو عام طور پر رائج ہیں۔ ایک اچھے طالب علم کو ان سب سے کم دہائی واقفیت حاصل کرنا ہوتی ہے۔ دوسری جنگ عظیم میں جاپان ہار گیا اور وہاں امریکی اقتدار اعلیٰ قائم ہو گیا، جس نے 1946ء کے بعد اس کی ہر زور سفارش کی کہ جاپانی رسم خط کے بجائے رومن رسم خط اختیار کیا جائے لیکن جاپان کی حکومت نے اس وقت جب زعموں سے چور تھی، امریکہ کا حکم ماننے سے انکار کر دیا اور جواب میں لکھا کہ یہ مسئلہ بنیادی، سائنسی اور تہذیبی ہے اور اس پر پوری قوم کا اتفاق ہونا لازمی ہے۔ رومن کے قبول کرنے کے معنی دراصل یہ ہوں گے کہ ہم کو زبان میں بنیادی تبدیلیاں ہی نہیں کرنا ہوں گی بلکہ ایک نئی زبان بنانا ہوگی۔ ہم اس پر بہت وسیع چیلانے پر ریسرچ کر رہے ہیں اور جب تک ہماری لسانی انجینئرس کسی قطعی نتیجے پر نہیں پہنچ جاتیں، ہم آپ کی سفارش کو نہیں مان سکتے۔“

کہنے کا حق ہے کہ ان کے موقف کی پشت پر کوئی لسانیاتی اصول یا لسانی تقصیب کو ختم کرنے کا کوئی مقصد نہیں تھا۔ ان کی تمام تر کوشش منہی پیدا کر کے سستی شہرت حاصل کرنے اور اردو دشمنوں سے بھرپور خراج حاصل کرنے کی تھی۔ اردو رسم خط کے سلسلے میں آخری عمر میں سردار جعفری بھی اگر حکم کرنے لگے تھے تو حمران کے موقف میں تہذیبی کی اصل وجہ حکومت اور ترقی پسند ہندی ادیبوں کے روپنے سے ان کی دل برداشتگی تھی۔ ان کے خطوط کے مجموعے میں ایسے خط بھی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ترقی پسند ہندی ادیبوں سے بہت نالاں تھے۔ اس کے علاوہ چونکہ اسٹلٹسٹ کے قریب رہنا بھی ان کی کمزوری تھی اس لیے انھوں نے اردو رسم خط کے تبدیل کیے جانے کے مسئلہ میں مصلحت پسندانہ رویہ اختیار کر لیا تھا۔ وزیر اعظم و جاپانی کے نام ان کا خط اس کا ستمبر ہے۔ بھارتیندو ہریش چندر سے راجی مصوم رضا تک ایسے ادیبوں کی ایک طویل فہرست ہے جو لسانی منافرت کو ختم کرنے کے لیے نہیں، لسانی منافرت پیدا کرنے کے لیے اردو رسم خط کے بدلی ہوئے اور اس کو ختم کر دینے کا مطالبہ کرتے رہے ہیں۔ ان کے مطالبہ کی بنیاد کسی مضبوط دلیل پر نہیں ہے۔ اسی طرح دل برداشتہ یا حواس باختہ ہو کر اردو رسم خط کے تبدیل کیے جانے کے مطالبے کو ڈاکٹر گوہی چند نارنگ نے بھی تسلیم نہیں کیا۔ اردو یا اس کے رسم خط پر ابھی اتنا برا وقت نہیں آیا ہے جتنا برا وقت دوسری جنگ عظیم کے بعد جاپانی زبان پر آیا تھا۔ اس زبان میں پیچیدگیاں بھی بہت ہیں۔ انھیں دور کرنے کے نام پر بھی رسم خط کی

اس اقتباس کی روشنی میں ان تمام لوگوں کے بارے میں سوچا جاسکتا ہے جو حکومت کے جبر سے، ہندی کے تسلط کی ہم سے مرعوب ہو کر یا فرض کر لیجئے اردو رسم خط کو اس کی پیچیدگیوں سے نجات دلانے کے لیے اس کو تبدیل کر دینے پر آمادہ ہو گئے تھے۔ ان کے بارے میں اچھے لفظوں کا استعمال بہت مشکل ہے۔ ڈاکٹر گوپلی چند نارنگ کا ایسے لوگوں کو اچھے لفظوں میں یاد کرنا ان کی شائستگی کا بین ثبوت ہے جو بروں کی برائی میں بھی اچھے پہلو تلاش کر لیتی ہے۔ کچھ ان کی تحریر کا بھی کمال ہے کہ بہت سے ”اردو خوروں“ کو ان کی شائستہ زبان اور حسین لہجہ و لطف بیان کے سبب خون لگائے بنیادی شہادت کا درجہ مل گیا ہے۔ لیکن اس سے بحث کے مرکزی نکتے پر ڈاکٹر نارنگ نے فرق نہیں آنے دیا۔ رسم خط میں تبدیلی کا مطالبہ کرنے والوں کی ذات سے نہیں لیکن ان کے نظریے سے ڈاکٹر نارنگ پوری شد و سے اختلاف کرتے رہے اور انھوں نے بہت واضح لفظوں میں ایسے لوگوں کے نظریے کو سائنسی بنیادوں پر باطل ثابت کر دیا ہے:

”ایسا مشورہ دینے والے سمجھتے ہیں کہ اردو اور ہندی ایک زبان ہیں۔ اردو الگ سے زعمہ نہیں رہ سکتی۔ اس کو بچانے کی صرف ایک ہی صورت ہے۔ وہ یہ کہ اردو ہونا گری کو اپنالے۔ ایسا سوچنے والے اکثر و بیشتر ایک خاص کعب فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے عمر کا تو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ یہ معلوم کیا جائے کہ ان کا لسانی نقطہ نظر کیا

ہے؟ یہ بنیادی طور پر زبان کے عوامی کردار پر زور دیتا ہے۔ اس نظریے کی رو سے لازم آتا ہے کہ بنیادی اہمیت عوامی بولیوں یعنی Proletariat سے کی زبان کو حاصل ہے۔ یعنی برج، راجستھانی، ہریانی، کھڑی، قنوجی، ہندلی، اودھی، ممبئی، میٹلی، بھوپوری، پہاڑی وغیرہ۔ ہندی میں یہ سب بولیاں بشمول کھڑی کے موجود ہیں جبکہ اردو صرف کھڑی کا ارتقا کی روپ ہے اور ارتقا کی روپ بھی وہ جس کی نشو و نما مخصوص شہری تمدن میں متوسط اور اعلیٰ طبقے کے ہاتھوں میں ہوئی ہے۔ اس لحاظ سے ان حضرات کے نزدیک اردو وہ زبان ہے جسے طبقہ اشرافیہ نے پر دان چڑھایا اور جو محض اپنے رسم خط کی وجہ سے ہندی سے مختلف ہو گئی۔ گویا اس نظریے کو تسلیم کرنے والوں کی نظر میں اردو ایک طرح کی مصنوعی زبان ہے جو پڑھے لکھے طبقہ اور شہری آبادی تک موجود ہے اور جاگیردارانہ ماحول کی یادگار ہے جبکہ ہندی وسیع تر فطری زبان ہے جس کا دامن ہزاروں میلوں تک کروڑوں عوام میں پھیلی ہوئی بولیوں سے بندھا ہوا ہے۔ اس نظریے سے یہ حلقی نتیجہ برآمد ہوتا ہے چونکہ موجودہ جمہوری دور میں اشرافیہ کی زبان پر عوامی زبانیں غالب آجائیں گی اس

لے بھر بھی ہے کہ اردو والے خود ہی اپنے رسم خط سے دستبردار ہو جائیں اور دیوناگری کو اپنائیں۔

”یہ نظریہ جہاں تک مذہب، نسل اور فرقہ کی چھٹی و فاداریوں سے بلند ہونے کا حوصلہ عطا کرتا ہے یا حوام کی لسانی طاقت پر زور دیتا ہے یا زبان کے پونے والوں کو لسانی وحدت کے طور پر پیش کرتا ہے، وہاں تک تو یقیناً قابل قدر ہے لیکن اردو اور ہندی میں جو انتہائی پیچیدہ اور مخصوص تہذیبی اور لسانی رشتہ ہے یعنی جس طرح دونوں کی بنیاد کڑی بولی پر ہے لیکن تاریخی حالات کے زیر اثر دونوں کا ارتقا پانچ چھ سو برس کے سفر میں جس طرح الگ الگ ہوا ہے جس سے یہ دو منفرد زبانیں بن گئی ہیں یا ہندو اور اسلامی تہذیب میں اخذ و قبول اور ارتباط و اختلاط کا جو عمل صدیوں تک جاری رہا، اردو جس طرح اس سے متاثر ہوئی ہے اور مشترک تہذیبی قدروں کے فروغ میں اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان لسانی مفاد کی حیثیت سے اردو نے جو پیش بہا خدمت انجام دی ہے اور ہندی اور اردو میں جو بنیادی لسانی اشتراک اور بنیادی تہذیبی انفرادیت ہے، ان سب نواکوں اور پیچیدگیوں کو سمجھنے میں یہ نظریہ زیادہ دور تک ہمارا ساتھ نہیں

دیتا۔ صدیوں کی تاریخی ضرورتوں، رواج اور ملن اور معیار بندی نے اردو کو جو خاص لسانی منصب اور مقام عطا کیا ہے اس کو بھی یہ نظریہ تسلیم نہیں کرتا اور یہیں سے اس کی کوتاہی واضح ہو جاتی ہے چنانچہ باوصف اس کے کہ ہم اس نظریہ کے حامیوں کی نیت پر شبہ نہیں کرتے، ہم اس نظریہ کی تائید سے قاصر ہیں۔“

اسی طرح جو لوگ اس لیے اردو کے رسم خط کی تبدیلی کا مطالبہ کرتے ہیں کہ ان کے نزدیک یہ رسم خط غیر لکھی ہے، ڈاکٹر نارنگ نے ان کی بھی خوب خبر لی ہے۔ ان کا موقف ہے کہ اردو ایک خود مختار ہند آریائی زبان ہے اور ہند آریائی زبانوں کے بعض صوتی امتیازات دوسری زبانوں سے بالکل مختلف ہیں اور اگرچہ یہ رسم خط عربی فارسی روایت سے لیا گیا ہے لیکن آریائی حروف کا ساتھ دینے کے لیے اس میں وقت کے ساتھ بنیادی تبدیلیاں بھی ہوتی رہی ہیں۔ مثال کے طور پر دوسری تبدیلیوں اور املا کی پیچیدگیوں کو تو چھوڑ بیے، اس کے حروف چھٹی کی تعداد میں بھی کمی بیشی ہوتی رہی ہے۔ مولوی اسٹیل میئر کی کے زمانے تک بشمول لام الف، اردو کے 39 حروف چھٹی بتائے جاتے ہیں۔ دو چشمی کے بعد ایک اندراج ہائے مدورہ اور دو چشمی کے مختلف شکلوں کا بھی ہو گیا۔ اسی طرح ہزہ کی دوسری شکل (ہ) کو بھی شامل کر لیا گیا لہذا حروف کی تعداد 41 ہو گئی حالانکہ بعد کے دونوں اندراج زائے بھی تھے اور غیر فطری بھی کیونکہ

یہ اضافے علاحدہ حروف جمی نہیں تھے بلکہ ہائے مدورہ اور ہمزہ کی مختلف شکل تھے۔ اسی طرح دوسری تبدیلیاں بھی ہوتی رہی ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ کو اصرار ہے چونکہ اردو رسم خط کو ”اردوایا / ہندایا / ہندوستانیایا“ چاہکا ہے اس لیے اس کو غیر ملکی کہنا یا ایسا کہنے والوں کے سامنے معذرت خواہانہ رویہ اختیار کرنا غلط ہے۔ یہ رسم خط بھی اتنا ہی ہندستانی ہے جتنا کوئی دوسرا رسم خط:

”یہ رسم خط اردو اور صرف

اردو کا رسم خط ہے۔ اس کی وضاحت

کے لیے یہ جانتا ضروری ہے کہ مصمت

آوازیں میں ز، ذ، ض اور ظ کا تلفظ

عربی میں الگ الگ ہے جبکہ اردو میں

ان چاروں علامتوں کو ایک ہی صوت

یعنی ”ز“ کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

اسی طرح کئی دوسری علامتوں کی بھی

تہدید ہو چکی ہے اور انہیں ان کے مقابل

ہند آریائی آوازیں میں ضم کر دیا گیا

ہے۔ مثلاً ث اور ص کو ہم نے س کی

آواز میں، ج کو چھوٹی ہ کی آواز میں

اور ط کو ت کی آواز میں ملا کر اردو

والوں نے عربی الاصل آوازیں کی

انفرادیت ختم کر دی ہے۔ عربی میں

ہمزہ مصمت آواز ہے اور اس کے بغیر

کسی مصوتہ کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا

ہے۔ الف کو ہمزہ کی کرسی کہا گیا ہے

لیکن اردو میں اس کی ایسی کاپیاں

ہوئی ہے کہ یہ ”حرف بے صوت“ ہو کر

رہ گیا ہے اور اس کا استعمال ہم محض دو

مصوتوں کے کسی لفظ میں ایک ساتھ

آنے کے لیے کرتے ہیں۔ ”تاریہ“

کے اس عمل کا دوسرا رخ ان اضافوں

سے متعلق ہے جو ہم نے اردو رسم خط میں

کیے ہیں۔ ہمارے مصوتے دس کے دس

وہی ہیں جو دیوناگری کے ہیں۔ ان میں

سے چار یعنی یائے مجہول [یہنا دینا] واؤ

مجہول [بولنا، تولنا] یائے لین [بیر، بیر]

واؤ لین [پو، پو] نووا [ک] صوتی تصور

عربی یا فارسی سے نہیں بلکہ اردو سے

مخصوص ہے۔ اردو رسم خط میں زیادہ

اضافے منکوسی اور ہکار علامتوں میں

ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر عربی یا

فارسی میں ث، ذ اور ڈ کا سرے سے کوئی

تصور نہیں۔ یہ خالص ہندوستانی منکوسی

آوازیں ہیں اور ان کے ہکار روپ نہ،

ڈھ، ڈھ ہندوستان سے مخصوص ہیں اور

اردو والوں نے ان آوازوں کے لیے

نئی علامتیں وضع کی ہیں۔ یہی معاملہ آٹھ

بندشی ہکار آوازیں یعنی بھ، پھ، تھ،

دھ، چھ، جھ، گھ کا ہے جو اردو سے

مخصوص ہیں اور معنی کی تفریق میں

بنیادی مدد دیتی ہیں۔ ہم نے بندشی

حروف اور ہائے دوچشمی فارسی سے لیے

لیکن ب پ کو ہائے دوچشمی سے ملا کر

ہکار آوازیں کے لیے استعمال کرنے کی

ضرورت اردو ہی میں پیش آئی۔ یہ آٹھ

ہمار بندشی اور چھ مسکوی یعنی چودہ آوازیں اردو کی ”اردو نیت“ کا لازمی عنصر ہیں۔ اردو کے صوتی توازن کی یہ حیرت انگیز مثال ہے کہ جس طرح ف، ز، غ، غ اور ق غیر ملکی آوازوں کے بغیر اردو کا تصور نہیں کیا جاسکتا اسی طرح مذکورہ بالا چودہ دیسی آوازوں کے بغیر بھی اردو کا تصور ناممکن ہے۔ چونتیس حروف کے رسم خط میں چودہ حروف صحیح اور چار حروف علت کی آوازوں کے تصور کا اضافہ اردو میں ”مہمید“ Indianisation کے عمل کا ایسا واضح سائنسی ثبوت ہے جس کو کوئی اردو مخالف ٹھکر نہیں سکتا۔“

گوئی چند نامک استدلال کرتے ہیں:
”ان اضافوں سے ہم نے ایک نیا طالعہ رسم خط بنایا ہے جو اردو کے فطری تقاضوں کا ساتھ دیتا ہے۔ بلاشبہ ہم نے اسے عربی قاری سے لیا ہے لیکن ہند آریائی صوتیاتی نظام کا ساتھ دینے کے لیے اشارہ آوازوں کے تصور کا اضافہ کچھ اہمیت رکھتا ہے۔ غور طلب ہے کہ ہر ہر آواز صحیح سے شام تک لاکھوں کروڑوں ہمارا استعمال ہوتی ہے۔ اتنی تہذیبوں کے بعد یہ رسم خط اس حد تک ہمارا اپنا رسم خط بن چکا ہے کہ تہذیب شدہ صورت میں عرب اور ایرانی اسے اپنا رسم خط کہنے کو تیار نہیں۔“

(کوئی عرب ایرانی ان آوازوں کے ساتھ اردو کا ایک صلیب صحیح نہیں پڑھ سکتا) چنانچہ ان حالات میں اسے بدسکی یا عربی قاری رسم خط کہنا غلط ہے۔ ہمیں اس کو اردو رسم خط کہنے پر اصرار کرنا چاہئے۔“

کئی اور سائنسی زاویوں سے بھی انھوں نے یہ ثابت کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ اردو رسم خط ہندستانی ہے البتہ اس کے اردو اے/ ہند پائے جانے کے عمل میں جو رکاوٹ پڑ گئی ہے انھوں نے اس کو دور کرنے کی جانب توجہ دلائی ہے اور ان کا ایسا کرنا غلط بھی نہیں ہے کیونکہ آوازوں اور علامتوں میں مکمل ہم آہنگی کے لیے ایسی اصولی کوششوں کا ہونا ضروری ہے۔ جہاں تک زبان کے رسم خط کے تہذیبی اور تاریخی رشتوں کا تعلق ہے تو انھوں نے بہت واضح گفتگوں میں ان کو ضروری قرار دیا ہے۔ ان سب امور کے پیش نظر اس مضمون کے شروع ہی میں یہ اعتراف کر لیا گیا ہے کہ رسم خط کے متعلق ڈاکٹر گوئی چند نامک کے موقف کو یک وقت قدیم علمی روایت کا حاصل بھی کہا جاسکتا ہے اور جدید سائنسی نظر اور آگمی کا حاصل بھی۔ اس موضوع پر وہ اپنے آپ میں ایک قابل قدر مثال تو ہیں ہی، واحد مثال بھی ہیں۔



ڈاکٹر گوپی چند نارنگ — اعلیٰ انسان، بلند پایہ ادیب

چاولہ، بلراج کول، منیر احمد شیخ، رام لعل، جوگندر پال، رضوان احمد وغیرہ تھے جن سے ملاقات کی خواہش تھی۔ علاوہ ازیں اردو افسانے کے مختلف پہلوؤں پر غور و فکر ہونا بھی لازمی تھا، یہ سب ہوا۔ بہت سے پرانے دوستوں سے ملاقات ہوئی، کئی نئے دوست بنے لیکن سب سے الگ اور اہم بات ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو زیادہ قریب سے دیکھنے، محسوس کرنے اور ان کی شاندار کارکردگیوں سے واقف ہونے سے ہوئی۔ ان کا یہ کارنامہ اردو ادب کی تاریخ میں سنہرے الفاظ میں لکھا جائے گا۔ ہماری تیسری ملاقات 1986ء میں لاہور (پاکستان) میں ہوئی جب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہندوستانی ادیبوں کے ایک وفد کے ہمراہ پاکستان کے دورے پر تھے۔ اس وفد کی قیادت جناب کنور ہندو سنگھ بیدی سر کر رہے تھے۔ یہ مجلس اتفاق تھا کہ ان دنوں میں بھی پاکستان پاترا پر تھا۔ ملکی تقسیم کے بعد آج تک دونوں پڑوسی ممالک کے درمیان بہتر دوستانہ تعلقات اور خیر سگالی کی تلاش و جستجو رہی ہے۔ آزادی کے بعد پہلی مرتبہ یہ وفد خیر سگالی کے دورے پر ہندوستانی حکومت کی طرف سے پاکستان بھیجا گیا تھا۔ جب الحمرآ آرٹ سینٹر لاہور کے ایک بہت بڑے اجتماع میں میں نے ڈاکٹر نارنگ کو میٹھی اور وسیع علمی ہمسیرتوں کے ساتھ اپنے پر وقار و مخصوص لہجے میں بولتے سنا تھا

ڈاکٹر وزیر آغا، جناب احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر جمیل جالبی، جناب علی سردار جعفری، جناب کالی داس گپتا رضا، پروفیسر بجن ناتھ آزاد وغیرہ اردو زبان و ادب کے بہت بڑے نام ہیں جن سے میرے ذاتی اور گہرے مراسم رہے ہیں۔ البتہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے گہرے مراسم قائم ہونے کا کبھی موقع پیدا نہیں ہوسکا۔ ان کے ساتھ تعلقات رسمی ملاقاتوں تک ہی محدود رہے ہیں۔ لگ بھگ تیس برس پہلے چٹری گڑھ میں ہم نے جناب ایچ۔ ایس۔ دلگیر کی قیادت میں عالمی اردو کانفرنس کا انعقاد کیا تھا جس میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو بلور سہمان خصوصی مدعو کیا گیا تھا۔ ان سے میری یہ پہلی ملاقات تھی اور ان کی پر وقار شخصیت اور ان کے علم کی بے پناہ ہمہ گیری اور انداز گفتگو نے مجھے بھڑکا کر رکھا تھا۔ ان سے میری دوسری ملاقات جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی میں 1980ء میں منعقدہ ہندو پاک اردو افسانہ سیمینار کے موقع پر ہوئی تھی۔ میں افسانہ نگار ہوں، افسانہ میری دلچسپی کا موضوع ہے۔ یہ مجلس ایک سیمینار نہیں تھا بلکہ ایک تاریخی اور یادگار ادبی اجتماع تھا جس میں نہ صرف ہندوستان اور پاکستان سے بلکہ امریکہ، برطانیہ، ناروے، روس، سعودی عرب اور بعض دیگر ممالک سے تخلیقی فنکار یکجا ہوئے تھے۔ میرے قریبی دوستوں میں ڈاکٹر وزیر آغا، راجندر سنگھ بیدی، ہرچن

نہیں ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے بجا فرمایا ہے:

”ڈاکٹر نارنگ عہد حاضر کے ان

لکھنے والوں میں ہیں جن کا شمار صفِ اوّل

کے ادیبوں میں ہوتا ہے۔ ادیب اور

صفِ اوّل کا ادیب ہونا عمر بھر کی ریاضت

قلم کا حاصل و مطالعاتی شغف کا ثمر ہوتا

ہے۔ چنانچہ یہ رجحان بلند سب کو نہیں، کسی

کسی کو میسر آتا ہے۔ بھول شاعر۔

یہ رجحان بلند ملا جس کو مل گیا

ہر دم کی دھڑکنے والے دار و درن کہاں

اس عظیم منصب پر فائز ہونے

والے صاحبِ قلم کو بعض نے اسرار اور

دانشور کا نام دیا ہے، بعض نے نقاد و محقق

نے نام سے پکارا ہے اور بعض نے زبان و

ادب کے غامض و حراجِ شاس سے موسوم

کیا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر نارنگ کو انکے علم و

فضل اور ان کی لسانی و ادبی خدمات کے

حوالے سے خواہ کتنے ہی القاب سے

ملقب اور کتنی ہی صفات سے مہض کر

لیں آخر کار بالاجمال یہی کہنا ہوگا کہ وہ

صفِ اوّل کے ادیب ہیں۔ ایک کامل

ادیب کی حیثیت میں ڈاکٹر نارنگ کی قلم رو

میں کم و بیش ادب کے سارے ہی شعبے

شامل ہیں۔ صوتیات، معنیات، تعلیم و

تدریس، لسانیات و اسلوبیات، شعریات و

سماجیات، ساقیات و پس ساقیات،

کتابیات و لسانی تحکیمات اور مسائلِ املا و

لفظیات سے لے کر اہم اصنافِ سخن مثلاً

اور انہوں نے پاکستان کے ادیبوں کو مسرور کر دیا

تھا۔ ”خاندانِ بکوش کے قلم سے“ کالم میں ایک پاکستانی

اخبار نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تقریر کے بارے

میں لکھا تھا ”نارنگ صاحب بولنے لگے کڑے ہوتے

ہیں تو گلتا ہے پوری ایک تہذیب بول رہی ہے۔ لہجہ

کی شائستگی و ملاوٹ، اس کا آثار چڑھاؤ، استدلال

کی معقولیت، لفظوں کا انتخاب، خیالات کی فراوانی،

بولنے کی روانی، ان سب کے احتِراج کا نام پروفیسر

نارنگ کی تقریر ہے۔“ بلند لکھی اور وسیع الخطری

ڈاکٹر نارنگ کی شخصیت کا خاص وصف ہے۔ زندہ

دلی ان کا مزاج ہے۔ ان کا ذہن متحرک ہے۔ یہ تمام

ادب و صاف ان کی کل فطرتی کھنڈار سے واضح طور پر جھلکتے

ہیں اور جب وہ کسی بھی موضوع پر تقریر کرتے ہیں یا

مقالہ پڑھتے ہیں تو ان کے سامعین اور مخاطبین کو میں

نے مسرور اور حیرت زدہ ہوتے دیکھا ہے۔ میری

آنکھوں نے یہ منظر اقوامِ متحدہ میں 2000ء میں

بمقام نیو یارک (امریکہ) میں منعقدہ عالمی اردو

کانفرنس کے موقع پر دیکھا جب ڈاکٹر گوپی چند

نارنگ اپنے مخصوص انداز میں تقریر کر رہے تھے اور

دیا بھر سے تشریف لائے علم و ادب کی دنیا کے

شہسوار حیرت زدہ تھے اور از خود ہی ان کی زبان

سے داد و تحسین کے کلمات ادا ہو رہے تھے۔ بلاشبہ

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ علم و فن کا نادر خزینہ ہیں۔

دوستی و مہربانی قابلِ فخر اور قابلِ احترام شخصیت

سے واقف ہونا ہی بہت بڑی بات ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے علمی، تحقیقی، ادبی و

لسانی کارناموں کا دائرہ اس قدر وسیع اور اس قدر

بلند ہے کہ اس مضمون کے محدود دائرے میں ممکن

مثنوی، غزل، دوبہ، جدید نظم، افسانہ، ناول، سفرنامہ اور مرثیہ تک شاید ہی کوئی موضوع ہوگا جس پر ڈاکٹر نارنگ نے قلم نہ اٹھایا ہو اور تحقیق و تنقید کا حق نہ ادا کیا ہو۔

نارنگ صاحب کے شخصی اور فنی پہلوؤں پر اپنے اپنے طور پر کئی ادیب اظہار خیال کر چکے ہیں اور آئندہ بھی کرتے رہیں گے۔ میں اپنے اس مضمون میں افسانے کی تنقید کے حوالے سے ان کی ادبی شخصیت کے بعض پہلوؤں کی جھلک پیش کرنے کی سعی کروں گا۔ پروفیسر نارنگ کی نظر تحقیق و لسانیات تک محدود نہیں بلکہ افسانوی ادب میں بھی ان کی گہری دلچسپی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہی افسانہ نگاری سے ہوا اور بعد میں افسانوی ادب کی تنقید پر انہوں نے خاص دلچسپی لی اور مثنوی پریم چند سے لے کر جدید افسانہ نگاروں تک سبھی پر تنقیدی نظر ڈالی۔ وہ بنیادی طور پر لکشن کے نقاد ہیں۔ یہ مسئلہ حقیقت ہے کہ افسانہ ہمارے ادب کی تیز رو اور تعمیر آشنائے صنف ہے۔ نارنگ کے مطابق بیسویں صدی میں اردو ادب میں سب سے زیادہ ترقی افسانہ نگاری نے کی ہے۔ لیکن یہ بھی سچائی ہے کہ تنقید کا دامن اس صنف پر تنگ رہا ہے اور یہ کام نارنگ صاحب کی توجہ کا مرکز بنا ہے۔

مارچ 1980ء میں منعقدہ تاریخی اور یادگار ہند و پاک اردو افسانہ سیمینار کے انعقاد کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی اور اس کے لئے ایسے کون سے سوالات عمرک تھے، کا تفصیلی ذکر ڈاکٹر گوہی چند نارنگ نے اپنے ان الفاظ میں کیا ہے۔
 ”اردو کی نثری اصناف میں

افسانے کو جو مرکزیت حاصل ہے اور بیسویں صدی میں اس صنف نے جو ترقی کی ہے وہ ہر لحاظ سے اس قابل ہے کہ اس پر توجہ کی جائے۔ ایک طرف تو مثنوی کی شاعرانہ روایت ہے اور دوسری طرف جدید افسانے کے اظہاراتی تجربے، فنی بلندیوں اور نئے نئے مسائل ہیں جو قائل غور ہیں۔ نیا افسانہ دراصل اس وقت ایک ایسے دورا ہے پر کھڑا ہے جہاں اس کو خود معلوم نہیں کہ اس کی اگلی منزل کیا ہے؟ وہ ایک ایسے آئینے کے درمیان ہے جو فکستوں سے چور ہے۔ آزادی کے بعد جو نسل سامنے آئی تھی اس کے پاس بغاوت کی مقدس آگ بھی تھی اور عزم و دلولے کا وہ تیشہ بھی جو رسمیات کے بے ستوں کو کاٹ کر رکھ دیتا ہے۔ ادب کی تاریخ میں مضر نامہ تو آئے دن بدل سکتا ہے لیکن حراج کہیں صدیوں میں بدلا کرتا ہے۔ آزادی کے بعد شاعری کی طرح افسانے میں بھی پورے آدمی کے سمجھنے، زندگی کے تمام مناظر و کوائف کو نظر میں رکھنے، اس کے سیاہ و سفید پہلو کو پرکھنے اور خارجی و باطنی تمام تقاضوں کو سونے اور انسان کو ایک معنوی واحدہ، ایک محشر خیال اور ایک جہان آرزو کے طور پر دیکھنے اور دکھانے کی نثر پیدا ہوئی۔ اسلوب و اظہار کی سطح پر لفظ کی معنویاتی کائنات، اس کے در و درختوں، علاقائی، تجربی اور تشکیلی پہلوؤں اور منطقی معنی سے قطع نظر معنی کے معنی، اور ان کے معنویاتی

اسلامات کے حلقی امکانات کی جستجوئی سفر کا حصہ بن گئی لیکن اس زبردست جہتی سفر نے بعض بنیادی سوال بھی پیدا کئے، یعنی نئی کہانی نے نہایت بے رحمی سے فرسودہ ڈھانچے سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کی۔ لیکن کیا نئی کہانی جس حد تک وہ نئی ہے، کہانی نہیں ہے یا جس حد تک وہ کہانی ہے، وہ نئی نہیں ہے؟ کیا کہانی کا کہانی پن فرسودہ ڈھانچے کا ایسا عنصر ہے جس کا زوال لازم ہے؟ کہانی خواہ وہ کتنی ہی اہم، تجربی، استعاراتی، جہتی، علامتی یا فضا سیاتی ہو، کہانی پن کے بغیر اس کی تخصیص ممکن ہے؟ نیز یہ کہ نئی کہانی کی بحالیاتی حدود کیا ہیں؟ شعوری وسائل اور شعوری اظہاری کہانی کی تخلیقیت، دہداری اور گہری معنویت کے ضامن ہیں، لیکن کیا اس کے باوصف کہانی کا اپنے تشخص پر اصرار مستحسن نہیں۔ کہانی اور ہر نئی کار شدہ اس لمحے سے چلا آتا ہے جب کہانی نے کسی کیمیا میں آدم کی باس پائی تھی۔ نئی کہانی زبان و مکاں کے منطقی رشتوں کو لاشعوری سطح پر بدل دینے پر قادر ہوتی لیکن زمین و آسمان کی دستوں میں اسے کہیں تو پھرنے کا ہی پڑتا ہے۔ اور کسی نہ کسی لمحے میں سانس تو لیتی ہی پڑتی ہے؟ کہانی کتنی ہی آفاقی اور باطنی ہو کیا وہ یا پشیدہ طور پر وہ ہمیشہ ساج اور محاشرے سے جڑی نہیں رہتی؟

اردو افسانے کے حوالے سے ڈاکٹر گوپی

چند نارنگ کی قیادت میں مستند اس سیمینار سے اردو فکشن کے لئے بالخصوص اور اردو ادب کے لئے بالعموم بہتر نصائح تیار ہوئی اور کھلے دل سے اس بات کو تسلیم کیا گیا کہ اس سے اردو افسانے پر غور و فکر سے ایک نئی روایت کا آغاز ہوا ہے۔ اس سیمینار میں پاکستان سے ڈاکٹر وزیر آغا، جناب انتظار حسین، جناب احمد نیش بیجے ممتاز دانشور اور ادیب شریک ہوئے جب کہ جناب راجندر سنگھ بیدی، جناب آل احمد سرور، محترمہ قرۃ العین حیدر، جناب شمس الرحمن فاروقی، جناب صلاح الدین پروین، ڈاکٹر قمر رحیم، جناب وارث طوی، جناب بلراج کول اور بہت سے دوسرے اہل قلم اور افسانہ نگار ہندوستان و دیگر ممالک سے تشریف آور ہوئے۔ اردو فکشن کی ان تمام بڑی شخصیتوں نے سنجیدگی اور گہرائی کے ساتھ افسانہ کے آئندہ کے سفر کی سمت و جہت کا تعین کیا۔ اس کا سہرا یقیناً ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سر ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے افسانے کی تنقید پر جو مضامین لکھے ہیں ان کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر صادق نے اپنے مضمون ”افسانے کی تنقید اور گوپی چند نارنگ“ میں لکھا ہے:

”گوپی چند نارنگ کے ان چند مضامین کو چھوڑ کر جو بلور مقدمہ لکھے گئے اور جن کا موضوع کلاسیکی افسانوی ادب ہے، بیشتر مضامین جدید اردو افسانے پر لکھے ہوئے ہیں۔ جدید افسانے کو موضوع بحث بنانے کے معنی قطعی یہ نہیں ہیں کہ وہ اپنے پرانے سبق کو بھول گئے ہیں۔ دراصل ان مضامین میں بھی وہ اپنے تجربے کے

دوران ماضی میں بہت دور نکل جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہمارے افسانوی ادب کی جڑیں، انہی مشرقی سر زمینوں اور مخطوطوں میں بیست ہیں۔ یہ وہ تخلیقی سرچشے ہیں جن کے سوتے کبھی خشک نہیں ہو سکتے۔ حتیٰ کہ پریم چند کو بھی وہ اسی سلسلے کی ایک کڑی مانتے ہیں۔ ”پریم چند کے اسلوب کا تعلق اس عظیم عوامی روایت سے ہے جو پراکرتوں کے سمندر متعین سے برآمد ہوئی تھی اور جسے کھڑی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔“ ان خیالات کا ذکر انہوں نے انتھار سین کے فکر و فن پر لکھے ہوئے مضامین میں بھی کیا ہے اور ”بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں“ میں بھی، ”نیا افسانہ روایت سے انحراف اور مقلدین کے لئے لجز و فکر یہ“ اور ”اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ: بلراج سہرا اور سریندر پرکاش“ میں بھی۔ ان مضامین میں بھی افسانوی اسالیب، زبان، تکنیک، مواد اور کردار پر بحث کرتے ہوئے تمثیل، استعارہ، علامت اور اساطیر کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ مگر جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ ہمارے اکثر قدوں کا موقف یہ رہا ہے کہ انہوں نے کفن کو شاعری کے پیاؤں سے ناچنے اور چاٹنے کی کوششیں کیں۔ نتیجتاً سارا کفن ہی ان کی فہم سے بالاتر رہا۔ گوہی چند نارنگ نے تمثیل یا استعارے کی ذیل میں شاعری اور نثر یا شاعری اور کفن کا موازنہ کرنے کی

فطرتی نہیں کی اور نہ یہ کیا کہ ایک کا قد بلند ثابت کرنے کی غرض سے دوسرے کا قد پست قرار دے دیا جائے۔“

ڈاکٹر گوہی چند نارنگ کی تنقیدی زبان کی صاف گوئی اور بیباکی جگہ ظاہر ہے۔ کسی بھی موضوع پر اور کسی بھی فنکار کے فن پر جب وہ تنقید کرتے ہیں تو نہایت ایمان داری اور زبان بے باک سے کام لیتے ہیں۔ اس بارے میں بے شمار مثالیں دی جاسکتی ہیں لیکن میں یہاں صرف دو مثالیں پیش کر کے اپنی بات ختم کرتا ہوں۔ استعاراتی یا علامتی یا نئی کہانی کے بارے میں ڈاکٹر نارنگ اپنے مضمون ”نیا افسانہ: روایت سے انحراف“ میں لکھتے ہیں:

— ”استعاراتی یا علامتی اظہار و لفظوں، علامتوں یا مجردات کا ڈھیر لگانے کا نام نہیں، نہ ہی یہ صفت اہمال میں لفظوں کے بے ہنگم استعمال کا نام ہے۔ ایسی تحریروں کو نہ افسانہ کہا جاسکتا ہے نہ انشائیہ نہ کچھ اور۔ ایسی تحریروں کو کوئی ادبی درجہ دینا بھی شاید ادبی دیانتداری کے خلاف ہوگا۔ ان حضرات سے درخواست کرنی چاہئے کہ وہ علامتی تمثیلی طریقہ اختیار کرنے کی بجائے سیدھی سادی کہانی لکھیں۔ کیونکہ علامتی و تمثیلی کہانی ہی تو عمل کہانی نہیں۔ سیدھی سادی کہانی کی گنجائش بہر حال ہمیشہ رہے گی۔ کیونکہ یہ انسانی فطرت کے ایک بنیادی حصے کو پورا کرتی ہے، اور اسکی ضرورت ہمیشہ محسوس کی جاتی رہے گی۔“

علاقی، استعاراتی کہانی صرف ان فنکاروں کیلئے ہے جن کے تجربات وحشی روپنے بالواسطہ Oblique پر ایہ بیان کا تقاضہ کرتے ہوں یا جتنے پاس کہنے کو کچھ بھی ایسی بات ہو جو بیانیہ کے کسی دوسرے انداز میں نہ کہی جاسکتی ہو، ورنہ دوسروں کیلئے بیانیہ Narrative کی وسیع دنیا ہے جسکو نظر انداز کرنے سے کہانی کو بھی اور زبان کو بھی نقصان پہنچنے کا احتمال ہے۔

منو کا متن ”ممتا اور خالی سنان ٹرین“ مضمون میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے منو کے قلب اور قلم کا جائزہ کس خوبصورتی سے پیش کیا ہے ملاحظہ ہو:

— ”منو اڈول و آخر ایک باغی تھا، ساج کا باغی، ادب و آرٹ کا باغی، یعنی ہر وہ شے جسے Doga یا روڑھی وادی کہا جاتا یعنی فرسودہ اور اذکار رفتہ عقائد و تصورات یا قہنی روپنے، منو اس کا دشمن تھا۔ منو کے خون میں کچھ ایسی حرارت تھی اور گردش تھی کہ خطرنا اور طبعاً ہر اس شے سے شدید نفرت کرتا تھا جسے بالعموم اخلاق و تہذیب کا لہادہ پہنا دیا گیا ہو۔ اس کی ایکسٹری ٹیکٹوری طور پر ان لہادوں کو کاٹ کر اس حقیقت تک پہنچ جاتی تھی جو ہر چند کہ تلخ اور تکلیف دہ تھی لیکن سچائی کی راسخ تھی۔ وہ اس ننگی کوری سچائی کا جو یا تھا جو سامنے آتی ہے تو آنکھیں چڑھ جاتی ہیں۔ اپنے اعلیٰ ترین لمحوں میں منو کا فن کا کائنات کے اسرار سے ہم آہنگ ہونے کا حوصلہ رکھتا ہے، اور

اس بھید بھرے سنگیت میں منو کا سترالم اور دروندی کا ستر ہے۔ منو نے زندگی کے تجربے سے پایا کہ کائنات میں سب سے زیادہ گہاں روح عورت کی ہے جو کارگاہ ہستی میں اپنی عزیز ترین حیات کو بیچنے پر مجبور ہے۔ لیکن مرد کی اخلاق یا ننگی اور ہوس پرستی کے لئے عورت ہی کو مستحب و مطعون کیا جاتا ہے۔ منو Doga کی نقاب اسلئے نوج پھینکتا ہے کہ وہ اثرافز کو نکال کر سکے۔ منو کا فن عورت کی گہاں روح کی کراہ اور وردی قہا کو پانے کا فن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر وہ بیشتر منو کے کردار گوشت پوست کے عام انسانوں سے کہیں زیادہ درد لیے بن جاتے ہیں۔ وہ ہمیں صدمہ پہنچاتے ہیں، جھنجھوڑتے اور کچھ کے لگاتے ہیں۔ انکا بحالیاتی اثر اسلئے ہے کہ زندگی کے بھید بھرے سنگیت میں وہ اہم، دروندی اور کردار کے کچھ ایسے نرسل کے قریب ہیں جو کارخانہ قدرت کے بنیادی آہنگ کا حصہ ہیں اور جن کو کوئی نام دینا آسان نہیں۔“

پروفیسر نارنگ ادب و دانش کے جس مقام پر ہیں اور جس طرح ان کا قہنی اور فکری سفر جاری ہے، ہمیں یقین ہے کہ زندگی کے کسی بھی موڑ پر ان کی رفتار کم نہیں ہوگی اور ان کے اسلوب نگارش، وسعت نظری اور ان کے علم کی بے پناہ ہمہ گیری کو مثالی طور پر دیکھا جاتا رہے گا۔



پس ساختیاتی مطالعہ کی اطلاقی جہت اور گوپی چند نارنگ

pattren تصور کائنات (World view) اور اقدار کے فنی رویہ کا سراغ لگا کر اپنے تنقیدی فریضے سے عہدہ برآ ہو جاتے ہیں۔

اردو میں ساختیاتی اور پس ساختیاتی مباحث کا چلن تقریباً ساتھ ہی عام ہوا اور اس نئے تنقیدی Discourse کو قائم کرنے کا سہرا بڑی حد تک پروفیسر گوپی چند نارنگ کے سر ہے۔ اردو میں ہمیشی اور اسطوری تنقید کے بنیاد گذاروں میں شامل ہونے کے باوجود پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ادب کے قائم ہالذات ہونے اور معنی کے وحدانی ہونے کے تصور کو کبھی قبول نہیں کیا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ادب کے مطالعے میں ثقافتی حوالوں اور اساطیر کے تقابل پر اصرار کر کے ایک نیا تنقیدی محاورہ قائم کرنے کی کوشش کی اور فن پارے کے اسلوبیاتی خصائص کو بھی مرکز بنایا گیا۔ گذشتہ دو دہائیوں سے پروفیسر نارنگ ساختیاتی اور پس ساختیاتی مباحث اور ان کے مضمرات اور اطلاقی امکانات پر تواتر کے ساتھ لکھ رہے ہیں۔ انہوں نے نظری اور تعارفی مضامین کثرت سے لکھے اور ان کی کتاب ”ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شریات“ نے ادبی ڈسکورس پر ان کی گہری اور عالمانہ دلچسپی کو خاطر نشان رکھتی ہے۔ علاوہ بریں انہوں نے ”اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ“ عنوان سے ایک کتاب بھی

رد تکلیلی مطالعہ میں جو اصلاً پس ساختیاتی مطالعہ ہے، نئی تنقید سے اس لحاظ سے مماثلت دکھاتا ہے کہ یہاں بھی متن کو مرکز آئیز مطالعہ کا مرکز بنایا جاتا ہے تاہم نئی تنقید کا اصرار اس امر پر ہوتا ہے کہ متن حسی طور پر کیسے ایک خود متکلی (Monad) اور وحدانی وجود حاصل کرتا ہے اور کیسے معنی خیز بنتا ہے جب کہ رد تکلیلی مطالعہ ان امور کو موضوع بحث بناتا ہے جن کے باعث کوئی متن پیچیدہ، منتشر اور غیر وحدانی صورت میں مقلب ہوتا ہے۔ رد تکلیلی (Deconstruction) متن کی ایک ایسی قرأت ہے جو متن سے نمونہ پر ہونے والے معنوں کے بجائے اس نکتہ کو اساسی اہمیت دیتی ہے کہ متن کو اظہار میں کتنی دشواریوں اور پیچیدگیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ رد تکلیلی مطالعہ متن کو Deconstruct کرنے کے عمل میں مرکز کی عدم موجودگی کو بطور خاص خاطر نشان کرتا ہے۔ یہ طریقہ کار تنقید کے مروجہ طریقہ کار یعنی Labelling کی نارسائی کو بھی واضح کرتا ہے۔ اہلیت نے چیزوں کو متعین اور مانوس تعریلوں کی صورت میں پیش کرنے کی روش کو مضحکہ خیز قرار دیتے ہوئے لکھا تھا کہ رد جدید کا بنیادی مسئلہ:

To fix in a formulated phrase.

پس ساختیاتی Discourse کے قائم ہونے سے قبل ہذا متن میں مضمر ایک Coperent

مرتب کی ہے جس میں ان کے نظری مضامین "ما بعد جدیدیت علمی تناظر میں"، "ترقی پسندی، جدیدیت ما بعد جدیدیت"، "ما بعد جدیدیت اردو تناظر میں"، "ما بعد جدیدیت کے حوالے سے کشادہ ذہنوں اور نوجوانوں سے کچھ باتیں" شامل ہیں۔ مذکورہ مضامین ما بعد جدیدیت کی تصورات کا مختصر اور جامع تصور پیش کرتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ کے علاوہ وزیر آغا، پروفیسر وہاب اشرفی اور نظام صدیقی کے متعدد نظری مضامین کی بدولت پس ساختیاتی ڈسکورس بڑگ و بار لانے لگا تو یہ مطالعہ بھی کیا جانے لگا کہ نظری مباحث کی اہمیت اپنی جگہ لیکن اب ان نئے تصورات کی اطلاقی جہتوں کے نمونے بھی پیش کئے جائیں اور پس ساختیاتی Insights کی روشنی میں ادبی حوتن کا تجزیاتی مطالعہ بھی پیش کیا جائے تا کہ اس کے عملی مضمرات بھی واضح ہو سکیں۔

زیر نظر مضمون میں پروفیسر نارنگ کے نظری مضامین سے استنباط کئے بغیر یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے گی کہ پروفیسر نارنگ نے پس ساختیاتی Insights سے استفادہ کر کے مشہور ادبی حوتن کے معمولہ یا مانوس معنی کو کس طرح Undo کیا ہے اور پھر کس طرح یہ باور کروایا ہے کہ زیر مطالعہ فن پارہ کی تفہیم کا کوئی ایک مرکز قائم نہیں کیا جاسکتا ہے۔ علاوہ ازیں معنی سیال اور ہر وقت التوا میں کیوں کر رہتے ہیں۔ پس ساختیاتی مطالعہ پہنچی اس نوع کے خیال انگیز مضامین "فیض کو کیسے نہ پڑھیں ایک پس ساختیاتی رویہ، محمد طلوی کی شاعری اور احساس کا دوہرا پن، کیا ادبی قدر بے تعلق معنی ہے، نظم اور بیانیہ کا جوہر، منٹو کا متن، ممتاز اور خالی فرین، بلونت

نگہ کا فن، رومانیت اور فکلتہ رومانیت اور گھڑا کی کہانوں میں زندگی کی کتاب وغیرہ ہیں۔

"سوفات" کے مدیر محمد ایاز مرحوم کی فرمائش پر پروفیسر نارنگ نے فیض کے شعری متن کو Deconstruct کیا تھا اور یہ مضمون "سوفات" ستمبر ۱۹۹۱ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ پروفیسر نارنگ نے فیض کی ایک نظم دست تہہ سنگ آمد کے مرکز آجیر مطالعہ سے یہ باور دیا ہے کہ اس نظم کی فہم کا کوئی ایک مرکزی اصول (Centring principle) قائم نہیں کیا جاسکتا اور پھر اس مقبول تنقیدی نقطہ نظر کو Undo کیا ہے کہ فیض نے اردو غزل کے معروف استعاروں کو اپنی Ideology کی اشاعت و ترویج کے لئے استعمال کیا ہے اور پھر اس تصور کو بھی Subvert کیا ہے کہ فیض کی تعلیمات رواجی ہونے کے باوجود معنی کی ایک نئی جہت قائم کرتی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے رد تکلیلی مطالعہ کے اساسی تقایا یعنی متن میں کسی ایک حتمی مرکز کی موجودگی کی مدلل طور پر نفی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ فیض کی نظم دست تہہ سنگ آمد معنیاتی نظام کی تکفیش یا آئینڈیولوشی کی آویزش سے صورت پذیر ہوتی ہے۔ اس کے مطالعے کے دوران حاضر لفظوں کے ساتھ متن کی خاموشیوں (Silences) اور غیر موجود گیوں (Absences) کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ پروفیسر نارنگ فیض کے شعری متن میں موجود تضادات (Aporia) کو، جو نظم کی وحدت کی نفی کرتے ہیں، مرکز توجہ بنایا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ معنی کس طرح سیال رہتے ہیں۔ نظم کے خیال انگیز تجزیے کے حوالے سے پروفیسر نارنگ نے یہ بھی

باور کر دیا ہے کہ متن کس نوع کے اظہار کی طرف راجع ہے اور شعوری طور پر کیا نہیں کہا جاتا ہے:-

”ہم فیض کے آئینہ یولو جیکل

پر دجیکٹ میں دبائے ہوئے

(Repressed) حسوں یا خاموشیوں

(Silences) کے عادی ہو چکے ہیں

اور ان کی پہچان نہیں کر پاتے تو یہ اس

لئے کہ اول تو ہماری قرات کا مکمل اسی

آئینہ یولو جیکل فریم ورک کے اندر ہوتا

ہے دوسرے یہ کہ یہ اظہاری جبریت

ہمارے لئے گوارا ہے یعنی اس سے ہم

جہالیاتی خط و نشان اٹھاتے ہیں۔ مرکزی

حصے کے آغاز کا مصرعہ ہے ”ہاں جام

اٹھاؤ کہ بیاد لب شریں“ کس چیز کا

جام؟ یہاں مراد بادہ نشا انگیز سے نہیں

ہے گویا یہاں بادہ نشا انگیز کے معنی

دب گئے یعنی Repressed ہو گئے یا

بیاد لب شریں کا تصور تو محبوب سے

وابستہ ہے لیکن یہاں جسمانی محبوب

مراد نہیں تو کیا محبوب کے جسم و جمال اور

حسن و جمال کا تصور جو لاشعور یا

جہالیات کی راہ سے داخل ہوا، اٹھلا پی

سیاسی تصور پر سبقت لے جانا چاہتا ہے

لیکن آئینہ یولو جیکل پر دجیکٹ اسے

دہاتا ہے جو معنی دب جاتے ہیں یا ظاہر

ہونا چاہتے ہیں اور ظاہر نہیں ہو سکتے ان

کا قالب بدل جاتا ہے اور آئینہ یولو جی

کی زد میں آ کر دوسرا پیرا یہ اختیار کرتا

ہے۔ یہ پیرا یہ خاموشی یا غیر موجودگی

(Absence) پر دلالت کرتا ہے۔ مثلاً

اس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے،

کس کا حسن؟ یا ”ہر صبح گھٹنا ہے ترا

روئے بہار میں“ ہر پھول تری یاد کا نقش

کعب پا ہے، کس کا روئے نگار میں یا کس

کی یاد کے پھول یا کس کے نقش کف پار

حریر دیکھئے ”ہر بیکل ہوئی رات تری

زلف کی شبنم، ڈھلتا ہوا سورج ترے

ہونٹوں کی فضا ہے کس کی زلفوں کا شبنم

لس یا کس کے ہونٹوں کی فضا۔ ایسے

تمام جہالیاتی سوالوں کا جواب متن کی

غیر موجودگیوں اور خاموشیوں میں مضمر

ہے۔۔۔ مشرقی جہالیات پر دے کی

اوٹ سے جھانکنے کی جہالیات ہے فیض

کے یہاں ان کا آئینہ ہے کہ رخسار کے

پیرا میں ہیں، کچھ تو ہے جس سے ہوئی

جاتی ہے طعن رنگین یا صندلی ہاتھ پہ

دھندلی سی ساق کی تحریر، یعنی صاف چھپے

بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں کی کیفیت

ہے۔ یہ جہالیاتی ناک جھانک کا مکمل

ہے جو اظہاری دباؤ کے تحت اور بھی پر

کشش اور نشا انگیز ہو گیا ہے۔ ردلاں

بارتھ جو Pleasure of text کا

مصنف ہے کہتا ہے: "Is not the

body's most erotic zone

there, where the garment

leaves gaps." یعنی کیا بدن کے وہ

جسے جہاں لمبوس انہیں ذرا سا کھلا چھوڑ دیتا ہے، زیادہ جاذبِ نظر نہیں ہوتے یا نگاہ وہاں سے ہٹتی نہیں کیوں؟ یعنی جمالیاتی لحاظ و نشاط کا مقام وہ جگہ ہے جہاں بدن لباس سے جھانکتا ہے یا جیسے بجیہ ادھر جائے اور جوشِ موسیٰ سے بدن جھانک اٹھے۔ فیض کے یہاں آئینہ بولوبجیل پر و جیکٹ کے تحت یہ بجیہ اکثر و بیشتر ادھر جاتا ہے۔ جمالیاتی بد نیت جھانکنے لگتی ہے۔ یہ عنصر موجودگی کے لمبایاں ہو جانے یا خاموشی کے بولنے کا عمل ہے۔۔۔“

(”سوفات“، تجربہ ۱۹۹۱ء، ص ۳۱۵)

اس مضمون میں ناریگ صاحب نے معنی کی مختلف پرتوں اور سطحوں کا بالتفصیل ذکر کے معنی کے وحدانی ہونے اور معنی کی درجہ بندی (Hierarchy) لٹی کی ہے۔ یہ بھی دکھایا ہے کہ نظم کی تنہیم کا کوئی ایک حقیقی مرکز نہیں ہو سکتا ہے۔ یہ مضمون ردِ تنگیلی مطالعہ کی خیال انگیز مثال ہے۔

محمد علوی کا شمار ممتاز جدید شعرا میں ہوتا ہے۔ نائدوں نے علوی کی شعری کائنات کی تنہیم کا مرکز معصومیت قرار دیتے ہوئے یہ ظاہر کیا ہے کہ ان کی شاعری کی اساس مانوس اور معمولہ معنی پر قائم ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ محمد علوی اصلاً حواس کے شاعر ہیں کہ ان کے ہاں کھلی آنکھوں کے عمل کی شاعری کا واضح طور پر احساس ہوتا ہے۔ محمد علوی کے ہاں سادگی، سلاست اور نرمی کا ذکر نائدوں نے تواتر کے ساتھ کیا ہے۔ محمد علوی کی شاعری کا ردِ تنگیلی

مطالعہ کیسے ہو، پروفیسر ناریگ کے مضمون کے ہدف کا یہی نکتہ ہے۔ انہوں نے محمد علوی کی شاعری سے متعلق رائج تصورات کی لٹی کی کرتے ہوئے لکھا ہے ”محمد علوی کی شاعری اشیا کے تئیں ہمارے متوقع ردِ عمل کو Subvert کرتی ہے۔“ ان کے مطابق علوی کی شاعری کو کسی ایک متخین مرکز کا اسیر نہیں ٹھہرایا جاسکتا ہے کہ ان کے ہاں ایک سوال دوسرے سوال کو اور ایک معنی دوسرے معنی کو راہ دیتا ہے۔ اس طرح کا شعری متن معنی کی حکم ریزی کے مسلسل عمل کا اشاریہ ہے۔ ناریگ صاحب نے لکھا ہے:-

”پہلی نظر میں محمد علوی سادہ گو معلوم ہوتا ہے لیکن یہ سادگی نظر کا دھوکہ ہے۔ دیکھتے بظاہر اس سادہ شعر کے معنی کس طرح سادہ معنی نہیں ہیں، بلکہ سادہ معنی سے گریز ہے:

دن بھر بچوں نے مل جل کر پتھر پھینکے، پھل توڑے
سانجھ ہوئی تو چھٹی مل کر رونے لگے درختوں میں
دونوں مصرعوں میں وقت کا
تصور الگ الگ ہے۔ پہلے مصرعے میں دن کا احوال ہے تو دوسرے میں سانجھ کی کیفیت ہے۔ دن بھر بچوں کے مل جل کر پتھر پھینکے اور پھل توڑنے میں کوئی غیر معمولی پن نہیں، عام سی بات ہے، اسی طرح سانجھ ہوتے ہی بچہوں کا درختوں کو لوٹنا اور چھپنا یا شور کرنا بھی معمولہ بات ہے۔ محمد علوی اگر فقط حواس کا شاعر ہوتا تو اسی پر اکتفا کرتا لیکن ایسا نہیں ہے۔ علوی نے شعری عمل میں

ہر بندوں کے شور مچانے یا چھپانے کو روکنے سے تعبیر کیا ہے۔ شرعی لسانیات میں فقط ایک شعر بدل جانے سے نہ صرف شرعی معنویت بدل گئی بلکہ شعر سامنے کے معنی کا عام شعر نہیں رہا۔ دن روشنی ہے، سانجھ روشنی کی لہی ہے، بچوں کا بل جل کر پتھر پھینکا، پھل توڑنا، زندگی کی سرگرمی اور گہما گہمی کا اثر دیتا ہے جب کہ سانجھ ہوتے ہی پتھریں کامل کر درختوں میں روٹا دکھ کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ کیسا دکھ ہے اس کی وضاحت نہیں کی گئی ہے۔ اس گمراہ کی ہر تعبیر نئی معنویت کو سامنے لائے گی۔ دکھ اس بات کا ہو سکتا ہے کہ دن ختم ہوا اور اندھیرا اتر آیا۔ یا دن اڑان سے عبارت ہے سانجھ ہر دن کو سمیٹ لینے سے، یعنی سفر کے تمام ہونے کا اشاریہ ہے۔ اسی طرح بچے زندگی کی علامت ہیں، سانجھ ہوتے ہی ان کا رخصت ہونا منظر نامے میں غلا پیدا کرتا ہے۔۔۔ الخ“

پروفیسر نارنگ نے پس سائناتی بصیرتوں کو وقت نظر کے ساتھ استعمال کیا ہے اور ان کے اطلاقی امکانات کو بخوبی اجاگر کیا ہے۔ کشن کی تنقید پروفیسر نارنگ کا خاص میدان ہے۔ ”ہیدی کے فن کی اساطیری جڑیں“ اردو میں کشن تنقید کا سب سے بھر نمونہ ہے۔ ایسی گہری تنقید بصیرت سے مملو مضامین اردو میں شاذ ہی لکھے گئے ہیں۔ پروفیسر نارنگ نے منٹو کے متن کو وقت نظر کے ساتھ Deconstruct

کیا ہے اور منٹو کے فن سے حلق مردہ آرا سے صرف نظر کرتے ہوئے منٹو کو ایک نیا تناظر عطا کیا ہے۔ پروفیسر نارنگ کے مطابق حقیقت کے نامالوس یا سچائی کے نام قبول رخ کو دیکھنے اور سامنے لانے کی خواہش منٹو کے فن کا محرک ہے۔ منٹو کو جنس نگار کہہ کر ایک عرصہ تک مطعون کیا جاتا رہا اور ان کے بدنام زمانہ کرداروں کو ٹھیک سے سمجھا نہیں گیا۔ پروفیسر نارنگ نے اپنے مضمون ”منٹو کا متن، متناور خالی سنان ٹرین میں“ منٹو کے وجودی سر دکاروں کو نشان زد کرتے ہوئے ان کے افسانوں کی موضوعاتی تفہیم کے تصور کو Undo کیا اور لکھا:۔

”منویات کی یہ قسم ظریفی خاصی دلچسپ ہے کہ ان بدنام زمانہ کرداروں کو منٹو کی زندگی میں غلط سمجھا ہی گیا، منٹو کی موت کے بعد ان کو ٹھیک سے نہیں سمجھا گیا۔ اس عدم تفہیم کی وجہ الگ الگ ہو سکتی ہیں لیکن نوعیت ایک ہے۔ یعنی جب تک منٹو زندہ رہا مخالفت بر بٹائے دینی تعصب تھی۔۔۔ انتقال کے بعد رویہ بالکل بدل گیا لیکن اگر پہلے یکسر تنقیص ہی تنقیص تھی تو بعد کا انداز غیر تعریفی اور تقریظی ہے یعنی اگر پہلے کلی مخالف و تردید ہے تو بعد میں مبالغہ آمیز تعریف و تحسین ہے۔ دوسرے نکتوں میں اگر پہلا رویہ سراسر جذباتی اور غیر ادبی تھا تو دوسرا رویہ بھی اتنا ہی غیر ادبی اور غیر تخلیقی ہے۔ فقط زاویہ بدل گیا ہے نوعیت وہی ہے یعنی تنقیص بھی سراسر جذباتی تھی اور تحسین

بھی سراسر چنڈ بانی ہے۔۔۔“
منٹو کو جنس نگار کہنا اس کی تذلیل کرنا ہے۔
منٹو کا موضوع پیشہ و روابط یا آرائشی گزیا ہرگز
نہیں، بلکہ منٹو کا موضوع پیشہ کرنے والی عورت کے
وجود کی کراہ یا اس کی روح کا الم یا اس کے باطن کا
سونا پن ہے جس کو کوئی ہانت نہیں سکتا۔۔۔ ”چمک“
کی سوگند میں ایک ایسی ہی ٹیف و زرار، پیار کے دو
بولوں کو ترسی ہوئی، فحشی، بے بس و بے سہارا
عورت ہے لیکن ذلت کی انتہا سے گزرنے کے بعد
وہ خود آگئی ہے اس لمحے پر پہنچتی ہے جب وہ عورت
کے پورے وجود پر قادر نظر آتی ہے۔۔۔

”آج کیوں وہ بے جان
چیزوں کو بھی ایسی نظروں سے دیکھتی ہے
جیسے ان پر اپنے اچھے ہونے کا احساس
طاری کر دیتا چلتا ہے۔ اس کے جسم کا
ذره ذره کیوں ”ماں“ بن رہا ہے۔ وہ
ماں بن کر دھرتی کی ہر شے کو اپنی گود میں
لپٹنے کو کیوں تیار ہو رہی تھی۔۔۔۔۔
”یہاں لفظوں کے پردوں سے کیا، جنسی کا
وہ چہرہ نہیں جھانک رہا ہے جو مرد کو جنسی
ہے بلکہ اس کے ہاتھوں ذلت برداشت
کرتی ہے۔ وجود کی شکست کی انتہا کو پہنچتی
ہے، ریزہ ریزہ ٹکڑوں کو جن میں سے ہر
ٹکڑا ازلی درد کی مثال ہے، مجتمع کرتی ہے
اور پھر خود ہی وجود کے وقار کو بحال کرتی
ہے۔ یہ تخلیق کے دائروں میں حل کا رح
ہے۔۔۔ کیا یہ کرنا کے وشال روپ یا
مناہی عورت کے ترفع یا نہ تخلیق وجود کا

چہرہ نہیں جو کائنات کے ہمد بھرے حقائق
کی آلائشوں میں گھری آنکھوں کو بند
کر لیتے ہیں اور اندر کی آنکھوں سے متن
کی روح میں سفر کرتے ہیں۔ کرنا کی یہ
تہہ نہیں لہر پورے میانہ میں جاری رہتی
ہے۔۔۔ یہاں وجود کی دہشت اور
کڑوی اداسی کو منٹو نے جس طرح ابھارا
ہے فنی حسن کاری کا جو یہ ہے۔ زندگی کے
شیلے میں کھڑی سنان خالی فرین جو منٹو
کے فن میں عورت کے وجود کا استعارہ
ہے، منٹو نے اس کو یہاں بھی ابھارا ہے
اور سونے پن اور ستارے کی کیفیت کا
مجیب و غریب اثر پیدا کیا ہے۔“

اس قدر بے طویل اقتباس سے یہ واضح ہوتا
ہے کہ منٹو کے متن کا روایتی مطالعہ منٹو فنی کی ایک نئی
روایت قائم کرتا ہے اور منٹو کے بدنام زمانہ نثرانی
کرداروں کو ایک وسیع تر ثقافتی اور اسطوری سیاق عطا
کرتا ہے جو مصنف کی تنقیدی ڈرف ٹاکسی پر دال ہے۔
طوالت کے خوف سے مزید مثالوں سے گریز
کیا جا رہا ہے مگر پروفیسر نارنگ کے مذکورہ مضامین
کے تفصیلی جائزے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ انہوں
نے محض نظری نوعیت کے مضامین ہی نہیں لکھے بلکہ
اردو میں پہلی بار ایسی سائنسی مطالعہ کی اطلاقی جتنوں
کو بعض مشہور ادبی متون کے حوالے سے اجاگر بھی
کیا۔ لہذا یہ کہنا مناسب نہیں ہے کہ روایتی مطالعہ کی
کوئی عملی مثال اب تک سامنے نہیں آئی ہے۔

[”مباحثہ“ جون ۲۰۰۳ء میں شمل
مصنف کے ایک طویل مضمون سے ملخوذا]

مابعد جدیدیت کا ایک جلی عنوان گوپی چند نارنگ

ہیں، نیز تہذیبی مطالعات اور شعری جمالیات میں کیا کیا رہتے ہیں؟ ڈاکٹر نارنگ نے اپنی تصنیف ”ساحیات، پس ساحیات اور مشرقی شریات“ میں ان تمام مسائل سے سیر حاصل بحث کی ہے۔ شاید ایسا اتنے وسیع پیمانے پر اپنے پورے سیاق و سباق میں اپنے اندر تمام تر کلاسیکی روایات کے پیش قیمت سرمائے، معاصر ادب کی یوگمتونی کے ورثے اور اسطور کے اجتماعی خزانے اور لفظ، معنی اور استعارے کے اسرار کو سمیٹنے ہوئے ان سے قبل کسی نے نہیں کیا۔ تلاش و تحقیق، تخریج و تنقید، تجزیہ اور تحلیل اور افہام و تفہیم کی ایسی قدر شناسی بہت کم قنادوں کو نصیب ہوتی ہے۔ گفتن کی تنقید اس سے قبل اتنی رنگ، وسیع اور قیمتی نہیں تھی۔ انہوں نے پہلی تنقید سے آگے بڑھ کر اسلوبیاتی اور ساحتیاتی طرز سے استفادہ کرتے ہوئے ادبی و تہذیبی مطالعات کو اپنی نگارشات میں معروضی اور سائنسی طرز کار کے ساتھ پیش کیا ہے جو ان کی گہری تنقیدی بصیرت کا مظہر ہے۔

موجودہ تحریر کا مقصد صرف اس بنیادی نکتے کی جانب توجہ مبذول کرانا ہے کہ آج کے دور میں صرف وہی ادیب اور قناد ادب کی حقیقی آزادی اور بے کاغذ کر سکا ہے جس کے ذہن کی تمام کمزریاں نکلی ہوں جن کے ذریعے اس کے ذہن میں سوچ

شاعری ہو یا افسانہ، تحقیق ہو یا تنقید، شریات ہو یا فلسفہ، سائنس ہو یا دیگر علوم انسانیہ، غرض یہ کہ شعر و ادب اور تاریخ و تہذیب کا ڈھلن ایسا نہیں جس پر گوپی چند نارنگ کی گہری نظر نہ ہو اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے علوم و فنون اور ادبیات کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر کے پڑھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان کے مابین جو لسانی اور فکری رشتے اور تاریخی اور تہذیبی انسلاکات ہیں، ان میں جو باہمی اور درونی ربط و ضبط ہے اور ان سے نئی، اسلوب اور زبان کی جو رنگاری پیدا ہوتی ہے اور معنیات کی جو پوشیدہ اور نئی دنیا نئیں نکلتی ہیں، ان کے پیچیدہ عمل اور دور رس نتائج سے انہوں نے قارئین کو روشناس کرایا ہے۔ اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ اس کے لئے وسیع مطالعے، گہرے غور و فکر اور مکمل انہماک کی ضرورت پڑتی ہے، جن کی محکم ان کی تحریروں میں پوری طرح روشن ہے۔

گوپی چند نارنگ ابھی تک کے رائج تمام تر دہانتوں اور عطف فنی اور ادبی رجحانات کو اپنے فکری اجتہاد سے ایسے موڑ پر لے آئے ہیں جہاں سے حقیقی ادیب اور قناد اور قاری نئے سرے سے سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ادب کی نوعیت و ماہیت کیا ہے؟ اسے پڑھنے کے کتنے طریقے اور سلیٹے

کی تازہ ہوائیں ہر جانب سے مسلسل داخل ہوتی رہیں۔ ایسے ذہن کی تعمیر اور تہذیب کو کن کن دشوار مسائل اور بڑے خطرہ مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کی ادبی شخصیت اس کی زعمہ مثال ہے۔ لہذا سوال ممتاز، منفرد، عظیم یا عہد ساز جیسے توصیفی القاب کا نہیں جو کثرت استعمال کے باعث اپنا وقار کھو دیتے ہیں بلکہ اس کا ہے کہ اس امر پر غور کیا جائے کہ ایسا ذہن کیسے وجود میں آتا ہے اور عمل آرا ہوتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس کی تشکیل کیسے ہوتی ہے اور وہ اپنے خیالات کا اظہار وضاحت اور بلاغت سے کرنے میں کس طرح کامیاب ہوا ہے۔ یہ بھی اہم ہے کہ ڈاکٹر نارنگ اپنے پڑھنے والوں کو کس طرح اس حد تک متاثر کرتے ہیں کہ اگر اسے نہیں تو کافی حد تک وہ بھی اس طرح فعال ہو جائیں کہ عقلیت کاری کے عمل میں شریک ہو کر معنات کے سلسلہ لاشعاری کا سفر شروع کر دیں۔

گوئی چند نارنگ نے اپنی تحریروں میں اس اہم نکتے کی طرف توجہ مبذول کی ہے کہ قاری بھی ادیب ہے۔ یہاں میں اس پر بات نہیں کر رہا کہ ادیب کی موت سے قاری کا جنم ہوتا ہے (یا جہاں ادیب کا کام ختم ہو جاتا ہے قاری کا شروع ہوتا ہے) یا لکھتے لکھتی ہے لکھاری نہیں۔ بلکہ اس امر کی نشاندہی کر رہا ہوں کہ بغیر قاری کی فعال شرکت کے کوئی متن معنی خیز نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر نارنگ جس تعریف ”ساقیات، پس ساقیات اور مشرقی شعریات“ پر ۱۹۹۵ء کے ساہتیہ اکاڈمی کے انعام کا اعلان کیا گیا ہے، وہ اردو کی تنقید اور شعریات کو اس نئی سوچ اور فلسفہ ادب سے روشناس کراتی ہے

جو مغرب میں گزشتہ تین چار دہوں سے بحث کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ جتنی بھی نئی بحثیں شروع ہوئی ہیں اور نئے افکار سامنے آئے ہیں، وہ بھی بیشتر اسی سوچ کے حوالے سے ہیں۔ گوئی چند نارنگ نے اپنی کتاب میں مغرب کے جدید نظریات اور مشرق کی قدیم شعریات کا صرف موازنہ ہی نہیں بلکہ ان کی مماثلت اور بعض اوقات مشرقی شعریات کی اولیت اور Seminal اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ مشرقی شعریات کی بازیافت اور بحالی اور مابعد جدید فکر کے تاثر میں اس کی دین کو باریک بینی سے پیش کر کے انہوں نے نہایت ہی اہم کام کیا ہے۔ ساقیات، پس ساقیات اور ردِ عقلیت کے نظریات کو مشرقی فکر، ملکت کی شعریات اور بلاغت سے جوڑتے ہوئے نئی جتوں کی تلاش کی ہے۔ اور اس طرح ادبی نظریے اور تنقید اور فکر کے نئے اصول دیئے ہیں۔ انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ فکر اور ادب کی دنیا میں کوئی راستہ بند نہیں ہوتا۔ اس دنیا میں سوالات کی بہتات ہوتی ہے۔ ان سوالات کے خلف اور بعض اوقات متضاد جوابات ہوتے ہیں اور کوئی جواب قطعی، حتمی یا آخری نہیں ہوتا۔ یہ جوابات بھی اپنے اندر کئی سوالات لئے ہوتے ہیں۔ اسی باعث ڈاکٹر نارنگ نے تنقیدی نظریہ کی اہمیت اور نظریہ سازی پر سیر حاصل بحث کرتے ہوئے ادبی تنقید کے نئے ماڈل (ماڈلز) کی جانب اشارہ کیا ہے جو مابعد جدیدیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ مابعد جدیدیت کے بنیادی عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:

۱۔ نئی فکر کسی بھی نظام (سistem) کو نہیں

اصرار کرتا ہے۔

۹۔ بالعموم نئے مفکرین کا رویہ یہ ہے:

"If Marx is not true
then nothing is".

ہم تنقید میں جس نگری اور تہذیبی ڈاکٹریما سے
روبرو ہو رہے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ نے اس کا تجزیہ
کرتے ہوئے اس امر کی جانب اشارہ کیا ہے کہ
ماجد جدیدیت اور پس ساختیائی رویوں میں ہمیں ہر
لکھنے والے امکانات (اور خطرات و شبہات) کا سامنا
کرنا پڑتا ہے۔ تلاش اور تحقیق کے متوازن یا متبادل
راستوں پر چلنا پڑتا ہے۔ اس سفر میں عدم یقینی اور
استناد کے بارے میں جو تھکیک ہے
Canonization کے حشر لڑل ہونے کے جس عمل
سے ہم گذرتے ہیں اسے ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔
لہذا ادب میں ہمیں ہمیشہ از ہمیشہ چمکی اور نئی و بڑی
کی ضرورت ہے۔

ان نئے رویوں سے جس نگری انکس پلوٹن
یعنی معنی کی دنیا میں بحیریت اور بحالیت و نظریات
میں شدید تنوع پیدا ہونے کے باعث جو مسائل پیدا
ہوئے ہیں وہ ایک نئے کریشنگ ڈسکورس کا تقاضا
کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ نے اس کریشنگ
ڈسکورس کو ادبی تنقید کے مرکز میں لا کھڑا کر دیا ہے۔
اب سوال یہ ہے کہ ہم اس ڈسکورس کے روبرو کیسے
ہوتے ہیں۔ اس سے سرخرو ہو کر کیسے گذرتے ہیں،
یہ ڈسکورس کئی متنوع اور کثیر الابعادی ڈسکورسوں پر
مشتمل ہے۔ شاید اسی لئے آج ہاؤ ڈسکورس ان
لسٹ کا درجہ دیا جا رہا ہے۔ گوہی چند نارنگ نے
مختلف ڈسکورسوں کے کرس کراس راستوں پر چلتے

ماقی۔ یہ سرے سے نظام کے خلاف
ہے۔ ہر نظم و نسق اپنی نوعیت کے اعتبار
سے استبدادی ہوتا ہے۔ اس لئے
تخلیقات اور آزادی کے متعلق ہے۔

۲۔ نئی نگری ونگل کے ارتقاء تاریخ کے نظریہ
کے خلاف ہے۔ حقائق سے یہ ثابت نہیں
ہوتا کہ تاریخ کا سٹر لازماً تاریکی کی راہ پر
ہے۔

۳۔ انسانی معاشرہ بالواقعہ جامد اور استبدادی
ہے اور استحصال فقط طبقاتی نوعیت کا
حامل نہیں۔

۴۔ ریاست سماجی اور سیاسی مبر کا سب سے
بڑا اور مرکزی ادارہ ہے۔

۵۔ سماجی، سیاسی، ادبی ہر معاملے میں غیر
مقلدیت مروج ہے۔

۶۔ کسی بھی نظام کی کوئی حقوق انسانی اور
فحشی آزادی ہیں۔ یہ نہیں تو سیاسی
آزادی فریب نظر ہے۔

۷۔ مہا بیانیہ کا زمانہ نہیں رہا۔ مہا بیانیہ ختم
ہو گئے ہیں یا زیر زمین چلے گئے ہیں۔ یہ
دور چھوٹے بیانیہ کا ہے۔ چھوٹے بیانیہ
غیر اہم نہیں ہیں۔ یہ توجہ کا استحقاق
رکھتے ہیں۔

۸۔ ماجد جدید ذہن ہر طرح کی کلیت پسندی
اور عمومیت زدگی کے خلاف ہے اور اس
کے مقابلے پر مخصوص اور مقامی نیز کھلے
ڈلے، فحری، بے محابہ اور آزادانہ
Spontaneous اظہار و عمل پر

ہوئے اپنی فکر کو واضح اور مربوط طور پر پیش کیا ہے۔
 یہی وہ مقام ہے جہاں نظریہ سازی کی اہمیت کا
 احساس ہوتا ہے اور اس کی ضرورت محسوس ہوتی
 ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کے خیال میں تیجوری کے بارے
 میں ہمارا مسئلہ محض ادبی مسئلہ نہیں بلکہ یہ تمام علوم اور
 پوری تہذیب (یعنی تمام تہذیبوں) کا بنیادی مسئلہ
 بن چکا ہے۔ لہذا اس سوال کو محض اکاڈمک یا
 جامعات تک محدود کرنا ماننا صحیح نہیں۔ جو محض جدید
 معاشرے کے تغیرات کے نئی کٹنا لوجی کے قالب
 اثرات اور سامبرائیس کے معاملات سے واقف
 ہے وہ اس مسئلے کو بخوبی سمجھ سکتا ہے۔

حال ہی میں مابعد جدیدیت اور پس
 ساختیات وغیرہ کی بحثیں اس امر کی جانب اشارہ
 کرتی ہیں کہ اب ہمارے سامنے سوال یہ ہے کہ نئی
 صدی کا سماج کس پیچیدہ نوعیت کا ہوگا؟ یا کس نئی
 تہذیب کی آمد ہے؟

”ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی
 شعریات“ جہاں ختم ہوتی ہے وہاں سے نئی بحثوں کا
 آغاز ہو رہا ہے۔ یہ امید کی جاسکتی ہے کہ گوبلی چند
 نارنگ جس طرح ہر نئے دور اور دانش کی دھبہ سننے
 آئے ہیں اپنی اگلی تحریروں میں بھی مستقبل کے رو بہ
 اسی ذہنی کشادگی اور مستعدی سے کھڑے ہوں گے
 اور تلاش و تجسس اور غور و فکر کی جس روایت کو انہوں
 نے اردو میں مستحکم کیا ہے وہ علم کی تلاش میں نکلے
 ہوئے لوگوں کے لئے چراغ راہ ثابت ہوں گی۔
 اور آخر میں ڈاکٹر نارنگ کا ایک اقتباس:
 ”میں ان لوگوں میں سے نہیں
 جو اردو کے مستقبل کے بارے میں لوحہ

گر کو ساتھ رکھتے ہیں۔ ان چار پانچ سو
 سالوں کے ارتقا میں اردو نے کسی طرح
 ادبی قدروں کو نکھارا، اس کی پشت پر کن
 ساجی اور فکری قوتوں کا ہاتھ رہا، اس
 نے متضاد تہذیبی عناصر سے کام لے لے
 کر کس طرح ذوق و احساس کی آسودگی
 کا سامان پیدا کیا اور شائستگی اور لطافت
 کے کیا کیا معیار پیش کئے۔ ان سب
 امور سے معروضی علمی انداز میں بحث
 کرنا اردو کی چار پانچ سو سالہ فکری اور
 تہذیبی تاریخ پر غور کرنا میری زندگی کا
 مقصد رہا ہے“

[”ایوان اردو“، دہلی، جنوری ۱۹۹۶ء
 میں شائع شدہ مضمون سے ملخوذ]



”اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ“ — ایک تنقیدی جائزہ

کی گونج پورے ملک میں سنی گئی اور ادب کے ہر رخ کے قاری نے اس کی اہمیت اور افادیت کو نہ صرف سمجھا بلکہ اس نوع کے مفید اور کارآمد اور بھی سیناروں کے انعقاد کی ضرورت محسوس کی۔

سمینار کا افتتاح پنجابی کے نامور ادیب پروفیسر حیدر سحر نے کیا تھا۔ انہوں نے اپنی افتتاحی تقریر میں صرف مابعد جدیدیت کے تاثر میں باتیں کیں۔ انہوں نے کئی ایسی باتیں کہیں جو قابل غور ہیں۔ ان کے خیال میں مابعد کی ضرورت اس وجہ سے محسوس کی گئی کہ جو لوگ اکثر فیشن کا شکار ہو جاتے ہیں وہ اپنے ادبی رویوں کو فراموش کر دیتے ہیں۔ انہوں نے مابعد جدیدیت کے منظر نامے کو جدیدیت کے بعد کا منظر نامہ قرار دیا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے پُر مغز خطبے میں فرمایا:

”مابعد جدید کسی ایک نظر یہ کا نہیں بلکہ کئی روپیوں کا نام ہے اور معنی پر بھائے پھروں کے توڑنے کا نام ہے..... یہ جدیدیت کے بعد کا دور ہے..... یہ ایک عقلی آزادی کا کھلا رویہ ہے۔ ادبی جبر توڑنے کا، معنی کے چھپے ہوئے رخ کو دیکھنے دکھانے کا۔ یہ فلسفہ مرکزیت، وحدت کے مقابلے ثقافت، حقانیت اور معنی میں قاری یا سامع کی

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب ”ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات“ پر ابھی برصغیر میں اظہار خیال کا سلسلہ جاری ہی تھا کہ ان کی مرتبہ کتاب ”اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ“ کے منظر عام پر آتے ہی اس پر ملک اور بیرون ملک میں جادوئے خیال ہونے لگا۔

حقیقت حال یہ ہے کہ اس اہم کتاب کی داغ بیل ۱۹۹۷ء کے اوائل میں اسی وقت پڑ چکی تھی جب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ادب کی تیزی سے بدلتی ہوئی جہتوں اور رویوں کے پیش نظر ایک ایسے سمینار کی ضرورت محسوس کی تھی جس میں مقتدر معتمد اہل قلم حضرات کے ساتھ ہی نئی نسل کے تخلیق کاروں کو بھی آزادانہ طور پر اظہار خیال کی دعوت دی جاسکے۔ لہذا تاریخ ادب میں پہلی بار قومی سطح پر ارباب فن اور اہل دانش کو ایک پلیٹ فارم پر یکجا ہو کر ادب و شعر کے بدلے ہوئے منظر نامے پر آزاد فضا میں منالے، مذاکرے اور مباحثے کا موقع فراہم کرنے کے لئے ایک سر روزہ سمینار ۱۴، ۱۵ اور ۱۶ مارچ ۱۹۹۷ء کو دہلی اردو اکاڈمی میں منعقد ہوا۔ اس میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے جو خطبہ پیش کیا وہ فکر انگیز اور جامع ہونے کے ساتھ ہی مابعد جدید نگری رویوں کا شواہد نامہ بھی تھا اور اسے مابعد جدید ادب کا منشور بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس سمینار

شرکت پر زور دیتا ہے۔ ادب کا رشتہ
از سر نو آزادانہ تخلیق سے جوڑتا ہے۔

اس لئے کہا جاتا ہے کہ مابعد جدید کی
تعریف تنقید سے نہیں تخلیق سے ہوگی۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس بات کی بھی
وضاحت کردی کہ مابعد جدید ادب صرف تخلیق و
تحقیق کا احاطہ نہیں کرتا بلکہ یہ معاشرہ، انسان اور
اس سے وابستہ مسائل پر غور و فکر کرنے پر آمادہ کرتا
ہے جو صدیوں سے زیر غور رہنے کے باوجود آج بھی
حل طلب ہیں۔ ایسے مسائل میں عورت پر مسلسل
ہونے والے مظالم، قبائل کی زبوں حالی، علاقائی
ٹھانی اور ادبی قدریں اور مظلوموں کا استحصال
وغیرہ شامل ہیں۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ جدیدیت کے
ازکار رفتہ نظریے نے معنویت کی کثرت کے نام پر
مہملیت اور لفظی بازی مری کو فروغ دیا تھا۔ روحانی
فصاحت کو رد کرنے کا ڈھونگ رہا کرافٹی، مریانیت
اور جنسی ہیجان کو مرکزیت عطا کی تھی اور شعر و ادب
پر ہر قسم کے فیصلے اور فتوے کا حق صرف خدا کو دیا تھا
جب کہ زمانہ قدیم سے یہ اختیار صرف قاری
کو حاصل رہا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر وہاب اشرفی
نے کئی اہم اور تجربے کی باتیں چیں کی ہیں۔

”پرانی روش نئی روش کو آسانی
سے راستہ نہیں دیتی۔ جدیدیت اپنا کام
انجام دے چکی ہے۔ مابعد جدید کا اپنا
کوئی فلسفہ نہیں ہے، بس ثقافت کے حوالے
سے صداقت کو تلاش کرنے کا عمل ہے۔
ادب کو عوامی کچھر میں تلاش کرنا ہی مابعد
جدیدیت ہے۔ مابعد جدید ایک

Complex کی صورت ہے جس نے
آزاد خیالی اور آزادی پر زور دیا ہے۔

دلی اردو اکاڈمی کے اس سر روزہ قومی
سمینار کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا نے ”مابعد
جدیدیت، احیاء اور ارتقاء“ کے زیر عنوان ایک بسیط
مضمون لکھا۔ انہوں نے اکاڈمی کی رپورٹ کی روشنی
میں اس سمینار کی اہمیت اور تاریخی حیثیت کو محسوس کیا
اور مابعد جدیدیت کے امتیازی اوصاف کے چند
اہم نکات کو سمیٹ کر کل سات اخذ کردہ نکات پر سیر
حاصل منٹگو کی۔ وہ نکات ہیں (۱) ٹھانی ڈسکورس کی
ابتداء اور جڑوں کی تلاش کا مسئلہ (۲) غیر مشروط
وابستگی سے انحراف (۳) انجذاب (۴) ڈسکورس
کے دائرے کی لامحدودیت (۵) ایک متن پر
دوسرے متن کی تخلیق (۶) Pluralism (۷) معنی
کی مرکزیت سے انحراف۔

عالمی ادب میں وقتاً فوقتاً رونما ہونے والی
فکری جہتوں، نظریوں اور حوالے کے پس منظر میں
ڈاکٹر وزیر آغا نے مابعد جدید فکر و فلسفہ کے ہر نکتہ پر
(جو اوپر مندرج ہیں) استدلالی انداز میں منٹگو کی
ہے۔ برصغیر ہند و پاک کے بلند قامت نقادوں میں
نارنگ صاحب کے ساتھ ڈاکٹر وزیر آغا کا نام بھی
شامل ہے۔ ان کے احتراجمی اور ادبی نظریہ تنقید پر
گذشتہ چند برسوں میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ مابعد
جدید رجحانات سے قبل انہوں نے ساقیاتی فکر و
رجحان پر بھی ایک طویل مدت تک حوازا اور مسلسل
گرافندہ مضامین لکھے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے اردو
ادب میں ایسے رجحانات کا داغ ہمیشہ بہت تاخیر سے
ہوتا ہے۔ چمنی دہائی کا آغاز، جب ترقی پسندی اور

جدیدیت میں رسد کئی جاری تھی، بول ڈاکٹر وزیر آغا وہ ”ہائی ماڈرن ازم“ کا دور تھا جو ساقیاتی فکر کی علم بردار تھی اور دہائی کے آخر میں مابعد جدیدیت بہ الفاظ دیگر جس ساقیات کا دور شروع ہو گیا تھا جس میں اس نظریہ لا مرکزیت اور معنی کے آزاد کیمیل (Play Free) پر خصوصی توجہ دی گئی تھی۔ اس موضوع پر ڈاکٹر وزیر آغا نے انگریزی میں ایک کتاب Symphony of Existence لکھی تھی۔

انہوں نے مابعد جدیدیت پر انہیں تناظرات میں تفصیلی گفتگو کی ہے اور سمینار میں ہونے والی بحثوں کو ایک عظیم ڈسکورس تسلیم کرتے ہوئے اظہار کیا ہے کہ:

”اکثر ادباء بنیادی نکات کے

سلسلہ میں ہم خیال تھے۔ سب کے

یہاں انسان دوستی کی قدردانی کی جاتی

خواہش اور ایک ایسے سسٹم کی موجودگی

کا اعتراف تھا جو ایک طرف موجود کو

مادرا اور دوسری طرف موجود کو گہرائی

سے منسلک کرتا ہے۔“

ڈاکٹر وزیر آغا نے ڈاکٹر حامدی کا شعری،

ابوالکلام قاسمی اور بلراج کول کے مضامین کے بعض

حصوں پر تنقیدی نظر بھی ڈالی ہے۔ حامدی کا شعری

کے اس خیال سے اتفاق کیا ہے کہ آج کا نظم کا مکمل

وفاقی آزادی روا رکھتا ہے۔ انہوں نے بلراج کول

کے اس خیال کو درست قرار دیا کہ بدھ متی ہوئی

آبادی، ہجرت اور نقل مکانی، اقدار کا انہدام اور

رشتوں کی نئی ترتیب، سماجی سرکار وغیرہ سب مابعد

جدید ناول کا حصہ ہیں مگر اس سچائی کو بھی واضح کیا کہ

یہ منظر نامہ تو جدیدیت کے دور میں مابعد جدیدیت

سے پہلے بھی ملتا ہے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے معنی کی مرکزیت سے انحراف سے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس سے ڈاکٹر وزیر آغا نے اتفاق کرتے ہوئے اظہار خیال کیا کہ انہوں نے اس نکتہ پر خاص توجہ دی کہ مابعد جدیدیت معنی کی مرکزیت اور ادبی معیاروں کی آفاقیت سے مکمل انکار کرتی ہے۔ میرے نزدیک یہ واحد نکتہ تھا جو مابعد جدیدیت کے امتیازی اوصاف میں سے ایک تھا۔

میں اپنے کسی مضمون میں عرض کر چکا ہوں کہ

فنا کی پہلی حیثیت ایک قاری کی ہوتی ہے جس نے

موجودہ ادب کو بھی پڑھا اور سمجھا ہو قدیم ادب سے

بھی استفادہ کیا ہو۔ قافلہ حرف دلو اکھیں رکنا نہیں

اور راہ میں آنے والے ہر شیبہ و فراز سے گذرنا

ہے۔ لہذا فنا کو بھی اس کے ساتھ بہر حال قدم

بمداشتہ چلنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی

طرح ڈاکٹر وزیر آغا اس اصول کے مستحق ہیں کہ

فنا کو راہ میں رک کر تماشا دیکھنے کی بجائے قافلہ

حرف دلو کے ساتھ آگے بڑھتے رہنا چاہئے۔ لہذا

انہوں نے ساختیات، پس ساقیات اور مابعد

جدیدیت کے فلسفہ ادب کو عہد بہ عہد خندہ پیشانی

کے ساتھ لیک کہا ہے۔ اس عہد ساز سمینار کی نہایت

عمرہ تصویر علی احمد قاسمی نے پیش کی تھی۔ یہاں ان کی

تحریر کا یہ اقتباس نہ پیش کیا جائے تو بات بڑی حد تک

ادھوری رہ جائے گی۔ ملاحظہ ہو:

”اگر ایک طرف جرتی پسند

نظر ہے کی شدت اور غرہ بازی کے خلاف

کوئی تھی تو اس سے زیادہ جدیدیت کے

کمزور پہلوؤں یعنی تجربہ بدیت، ابہام اور

لاعنیت وغیرہ کے خلاف نعرۂ احتجاج تھا۔
کچھ نیا حاصل کرنے اور بنیادے جانے کی
ترپ تھی، کچھ جیلے طیش میں یہ سوال بھی
کر رہے تھے ہمیں گذشتہ دس پندرہ برس
تک گمراہ کیا گیا۔ ہم اس کا حساب لیں
اور حساب دیں گے بھی۔ ادب کسی کی
جاگیر نہیں۔ یہاں سماجی جمہوریت سے
زیادہ بڑی جمہوریت کام کرتی ہے۔
اختلاف و انحراف ضروری ہے کہ اسی سے
ادب میں ترقی اور درگزر پیدا ہوتی ہے۔
ادب ظہور ہوا پانی نہیں ہے وہ ایک رواں
دواں جھرنے کی طرح ہے۔“

(سہ ماہی ”نیا ستر“ لہ آباد، شمارہ ۷-۸)

جدیدیت کے خلاف نعرۂ احتجاج اور نئی نسل
کے بعض جیلوں کا غم و حسد بہر حال فطری تھا۔ میں
نے تو ۵۷ء سے ۷۸ء کے دوران بار بار یہ بات
دہرائی تھی کہ جدیدیت اپنے آپ کو دہرانے لگی
ہے۔ یکسانیت کا شکار ہے ابہام آلودگی اس کا طرز
اتماز ہے اور ادب کو نئے احساس اور نئے زاویے
نظری کی ضرورت ہے۔ میرے علم کے مطابق میرے
ایک خط کے حوالے سے اس موضوع پر ڈاکٹر سید محمد
عقلم نے ”اعزازے“ میں ایک ادارہ یہ بھی لکھا تھا۔
یہ بات شدت اختیار کرتی گئی اور ۸۸ء کے وسط
میں اس احساس نے احتجاج کی شکل اختیار کر لی۔
میرے حقیقی محرکات اور آج کی اس ادبی فضا کے
تحت خورشید اکبر نے لکھا ہے کہ ”تھو دم نمی الدین۔
حیات اور شاعری“ کے دیباچے میں انہوں نے لکھا
تھا کہ ”نئی نسل کو اپنی شناخت کے لئے کسی محمد حسن یا

کسی فاروقی کی چنداں ضرورت نہیں ہے کیونکہ اپنے
ادبی ورثے اور موجودہ سرمائے کی چھان پچک
کے لئے اسے اپنی تنہید خود پیدا کرنی ہوگی۔ اس
دیباچے کے رد عمل کے طور پر محسن الرحمن فاروقی نے
ایک مضمون ”موجودہ ادبی صورت حال“ ۱۹۸۸ء
کے آخر میں لکھا تھا جس کے یہ اقتباسات دیکھیں:

”میں لوگوں سے پوچھتا ہوں کہ
تم لوگوں نے جدیدیت سے انحراف کی کیا
راہ نکالی ہے؟ تمہارے تنہید کی نظریات
کیا ہیں؟ اور وہ کس قسم کے ادب کے
بنیاد گزار ہیں؟ یا وہ تنہید کون سی ہوگی جو
تمہارے ادب کی تعظیم و تعین قدر کر سکے؟
یا تمہارے ادب کو کس قسم کی تنہید درکار
ہے یعنی وہ کس قسم کی تنہید کا تقاضا کرتا
ہے؟ اگر تمہارے ادب کے لئے محمد حسن،
محمد عقل کی تنہید کافی ہے تو وہ آج کا ادب
نہیں ہے اگر اس کے لئے فاروقی،
نارنگ اور وارث علوی کی تنہید کافی ہے تو
بھی وہ آج کا ادب نہیں ہے۔“

(اردو ماہند جدیدیت پر مکالمہ ص ۲۹)

دہلی اردو اکاڈمی میں ترقی پسندی،
جدیدیت اور ماہند جدیدیت کے موضوع پر اہم
مقتدرارباب فن کی موجودگی میں ۱۹۹۳ء کے آخر
میں بھی محسن الرحمن فاروقی نے الفاظ بدل بدل کر
یہی سوالات اٹھائے تھے۔ اس کے دو برس بعد ۵
نومبر ۱۹۹۶ء کو عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں ”جدید
اردو ادب۔ سمت و رفتار“ کے موضوع پر اہتمام
خیال کرتے ہوئے بھی انہوں نے قریب قریب وہی

خود ایک مکمل تعریف کی تلقین کرتی ہے۔

”ماہدہ جدیدیت کوئی نظریہ نہیں ہے جو پابندیاں عائد کرتا ہے۔ ایک خاص رنگ و فضا میں فکر و اظہار کے لئے مجبور کرتا ہے یا کسی خاص اصول اور قاعدے کا تابع ہو کر لکھنے پر زور دیتا ہے۔ یہ ایک رویہ ہے، محض فکری رویہ جو نہ تو کوئی شرط لگاتا ہے اور نہ کسی مخصوص زاویہ نظر کی وکالت کرتا ہے یہ رویہ ہر طرح کے قدغن اور فکری جکڑ بندی کی تلقین کرتا ہے اور آزادانہ سوچنے، غور کرنے اور لکھنے پر زور دیتا ہے۔ تخلیق کار اظہار کے معاملے میں آزادانہ ہو تو اس کے اسلوب، فضا، معنی اور زبان ہر سطح پر یکسانیت اور ایک نوع کی یگانگیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسی ایک دو نہیں سینکڑوں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں کہ مخصوص نظریات اور تحریکات کے زیر اثر ہر دان چڑھنے والا ادب ایک مخصوص دائرہ فکر میں تنہا اور محسوس نظر آتا ہے جبکہ ذہن و فکر کی کشادگی اور وسعت میر آئے تو لفظ، معنی، زبان اور ذکر تا زندگی اپنی جولانی اور تازگی سے سرشار کرتی رہتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے واضح اور صاف بات کہا ہے۔

”ماہدہ جدیدیت کہتی ہے کہ نظریے حراجا جبریت آشنا اور کلیت پسند ہوتے ہیں۔ اس لئے تخلیقی آزادی کے خلاف ہیں، البتہ ادب غلام نہیں لکھا جاتا، اقدار سے آزادانہ معاملہ کرتا تخلیق کار کا حق ہے اور ادب تخلیق کرنا، اس حق کا استعمال کرنا ہے۔ گویا ادب میں معصوم کے اپنے آئیڈیا لو جیکل موقف یا اقداری نقطہ نظر یا انفرادی

سوالات دہرائے تھے۔ اس موقع پر انہوں نے ”ماہدہ جدیدیت سے کیا مراد ہے؟“ اور ”ماہدہ جدیدیت کا کوئی زمانہ نہیں“ کے موضوع پر بھی اپنے مخصوص انداز میں گفتگو کی تھی۔ گویا دس برسوں کی طویل مدت گزر جانے کے بعد بھی ان کی زبان پر وہی سوالات موجود ہیں۔ اس سے ایک بات تو واضح طور پر سامنے آگئی ہے کہ ہمارے قضا اپنے مخصوص فکری حصار سے باہر نہیں نکلتا چاہے۔ لہذا ماہدہ جدیدیت کی حمایت میں بلند ہونے والی ہر صدا اور اس کی بازگشت کے علاوہ جدیدیت کے خلاف لگایا جانے والا ہر نعرہ احتجاج بھر حال سننا پڑے گا کیونکہ عمل اور درمل کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہتا ہے۔

”اردو ماہدہ جدیدیت پر محاکمہ“ مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اتنی مکمل، اتنی ہموار اور اتنی جامع کتاب ہے کہ جس کی مثال گذشتہ کسی عہد میں پیش نہیں کی جا سکتی۔ اس کی ترتیب و تفصیل میں جتنی محنت کی گئی ہے اور جس طرح سے اسے Up to Date کیا گیا ہے وہ بھی لائق ستائش ہے۔ یہ کتاب آٹھ ابواب میں منقسم ہے۔

کتاب کا آخری باب ضمیر کے تحت شائع کیا گیا ہے جس میں سوجھ بوجھ کی کھجور کا صرف ایک مضمون ”ہندی میں ماہدہ جدیدیت“ شامل ہے۔ یہ مضمون کئی لحاظ سے قابل توجہ ہے۔ ماہدہ جدیدیت کی تعریف کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ:

”جس طرح ماہدہ جدید کی مغربی دنیا میں کوئی ایک تعریف نہیں ہے۔ ہندی میں بھی نہیں ہے۔ اس کی وجہ خود ماہدہ جدیدیت ہی ہے کیونکہ وہ

آپڑیا لوجیکل موقف کی ناگزیریت کو
(ما بعد جدیدیت) تسلیم کرتی ہے۔

مغربی ادب میں ما بعد جدیدیت کوئی تعریف نہیں تو نہ ہو ہندی میں بھی اسے Define نہیں کیا جاسکا تو بھی متردد ہونے کی ضرورت نہیں۔ اس کی اتنی ہی توجیح و تشریح کافی ہے کہ ما بعد جدیدیت تہذیبی، ادبی معاشرتی قدروں کی تبلیغ فی بازیافت پر تخلیق کار کو ہر وقت آمادہ کرتی ہے اور شعوری کیفیات کو خیر اندھ حرکت و عمل سے باخبر رکھتی ہے۔ کتاب کے نام پر ما بعد جدیدیت کے ساتھ اردو کا لاحقہ ”اردو ما بعد جدیدیت“ بہت اہم اور معنی خیز ہے، یعنی مغربی ما بعد جدیدیت کا چرچہ نہیں، بلکہ اردو کے اپنے ادبی اور تخلیقی تقاضوں اور تہذیبی ضرورتوں کے تحت پیدا ہونے والی ما بعد جدیدیت جس کی شناخت مغرب سے الگ ہے اور دوسری زبانوں سے بھی الگ ہے، خود نئے اردو ادب کو اپنی مقامیت کی بناء پر طے کرنا ہوگی۔ ڈاکٹر ناگ آرکھی کے ہم نوا ضرور ہیں لیکن کورانہ تقلید کے ہرگز نہیں۔ اس لئے نظریے کی حصار بندی کے سخت خلاف ہیں اور بار بار کہتے ہیں کہ اردو میں ما بعد جدیدیت کو اپنی شناخت اردو تخلیقات کی روشنی میں خود طے کرنا ہوگی۔

[ماہنامہ ”سنحور“ کراچی، ستمبر

۱۹۹۹ء میں شامل مصنف کے ایک طویل

مضمون کے اہم ترین اقتباسات]

واپس

(سطح 216 سے پیوستہ)

○ اس میں کوئی مبالغہ نہیں ہے کہ اردو کے شاہکار افسانوں، ناولوں یا نغموں میں سے ایک چیز ایسی نہیں پیش کی جاسکتی جس سے تقسیم ہند یا دو قومی نظریے کی حمایت ہوتی ہو۔ ٹوپے تک سنگھ، خٹنا گوشت، نیڑال کا کتا، لاجپتی، پہلا پتھر جیسے افسانے یا آگ کا دریا یا بستی جیسے ناول اردو میں ہی لکھے جاسکتے ہیں۔ کیا یہ یاد دلانے کی ضرورت ہے کہ جب ہندوستان تقسیم ہوا تو فیض احمد فیض نے لاہور میں بیٹھے ہوئے دکھا کا اظہار کیا:

یہ داغ داغ اچالا، یہ شب گریہ و سحر

یہ وہ سحر تو نہیں انتظار تھا جس کا

اردو کے بارے میں یہ عرفان عام کرنے کی ضرورت ہے کہ تقسیم کے بعد بھی کوئی شاہکار سرحد کے ادھر یا اُدھر ایسا نہیں لکھا گیا جو دو قومی نظریے کو glorify کرتا ہو۔ کم از کم میرے علم میں تو نہیں۔

بات لمبی ہو جائے گی ورنہ میں ثابت کر سکتا

ہوں کہ اردو رسم الخط بڑی حد تک ’اردوایا‘ جا چکا

ہے۔ یعنی اس کی جہید ہو چلی ہے۔ اردو ایک آزاد اور

مستقل ہندوستانی زبان ہے۔ ہندوستان کے آئین

کے شیڈول 8 میں اس کو دوسری زبانوں کے ساتھ

ساتھ قومی زبان کا درجہ دیا گیا ہے۔ اس کا 60 سے

70 فیصد تک سرمایہ ”مذہب“ یعنی دہی ہے، جو

’پراکرتوں، اور اپ بھرنشوں‘ سے آیا ہے۔ ○



گوپی چند نارنگ اور افسانے کی تنقید

ہے۔ پروفیسر نارنگ کے لفظوں میں
”ایسے شعر کا معاملہ نسبتاً اتنا
مشکل نہیں، اچھی کہانی کے ساتھ بہت
کچھ جھیلنا پڑتا ہے“

اس کا مطلب یہ قطعی نہیں کہ شاعری یا اس کی
تنقید کم بایہ ہوتی ہے بلکہ اردو زبان و ادب کی تاریخ
و تہذیب نے وہ مخصوص ذہن پیدا کر دیا ہے کہ اردو
ادب کی تنقید و تعبیر کا مل شاعری سے شروع ہوتا ہے
اور اکثر شاعری پر ہی ختم ہو جاتا ہے لیکن پروفیسر
گوپی چند نارنگ نے جو تنقیدی منظر نامے پر ہمیشہ
جدید تر اور تازہ دم دکھائی دیے کے قائل ہیں اپنی
خصوصی افتاد طبع کی وجہ سے شاعری کی بجائے
افسانے پر زیادہ توجہ کی ہے۔ انہوں نے افسانے پر
زیادہ لکھا ہے اور اس انداز سے لکھا ہے کہ معلوم ہوتا
ہے کہ فکشن کی تنقید ہی ان کا اصل میدان ہے۔
انہوں نے پریم چند، منو، بیدی، کرشن چندر، انتظار
حسین، سریندر پرکاش، بلراج سنہا، غنشا یاد، سلام
بن رزاق اور کئی دوسرے فکشن نویسوں کے بارے
میں جس انداز سے لکھا ہے وہ افسانے پر ان کی
شدید گرفت کا آئینہ دار ہے۔

افسانے سے اپنی خاص دلچسپی کے باعث
پروفیسر نارنگ کئی بار اہم سمیناروں اور مذاکروں کا
بھی اہتمام کر چکے ہیں جن میں ”اردو افسانہ۔

اردو زبان و ادب میں پروفیسر گوپی چند
نارنگ کے کارنامے کثیر الجہات ہیں۔ وہ نہ صرف
یہ کہ بلند پایہ مفکر، محقق اور ممتاز دانشور ہیں بلکہ نابض
روزگار نقاد بھی ہیں اور ادب کے بدلتے ہوئے
رجحانات اور رویوں سے نہ صرف یہ کہ پوری طرح
باخبر رہتے ہیں بلکہ ان رجحانات کے ساتھ ساتھ خود
کو بھی بدلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں
انہوں نے تعریف و تالیف اور فکر و فلسفہ کے علاوہ
ہندوستان میں اردو کے اتنے عظیم الشان اور یادگار
سمینار منعقد کروائے ہیں جو نہ صرف تاریخی نوعیت
کے حامل ہیں بلکہ ان سے ایک پوری نسل کو روشنی
حاصل ہوئی ہے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا پروفیسر نارنگ
ایک ہمہ گیر اور کثیر الجہات شخصیت کا نام ہے اردو
تنقید کے میدان میں بھی ان کی جہتیں مختلف ہیں جن
میں اردو شاعری، اردو نثر، اسلوبیات، ساحتیات
اور لسانیات کے ساتھ ساتھ ان کا پسندیدہ میدان
”اردو افسانہ“ بھی رہا ہے۔ اردو تنقید کی تاریخ میں
زیادہ تر شاعری کی تنقید سے ہی سروکار رکھا گیا ہے
یعنی ادب کے مطالعے میں شاعری کو بنیادی حیثیت
حاصل رہی اور فکشن کو ثانوی مقام بھی مشکل سے دیا
گیا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ شاعری کی بد نسبت
فکشن کی تنقید زیادہ مشکل، چبیدہ اور محنت طلب عمل

کے بغیر اس کی تشخیص ممکن ہے؟“۔

”نئی کہانی زبان و مکان کے منطقی رشتوں کو لاشعوری سطح پر بدل دینے پر قادر سی لیکن زبان و آسان کی وسعتوں میں اسے کہیں تو بے کمانے ہی پڑتے ہیں اور کسی نہ کسی لمحے میں سانس تو لیتی ہی پڑتی ہے۔ کہانی کشی ہی آفاقی اور باطنی ہو کیا واضح یا پوشیدہ طور پر وہ ہمیشہ سماج اور معاشرے سے جڑی نہیں رہتی؟“

پروفیسر نارنگ کے قائم کردہ یہ سوالات خود ساختہ نہیں تھے بلکہ اس عہد کے بدلنے ہوئے افسانوں کے کٹن سے پھوٹ رہے تھے۔ نئے افسانہ نگاروں کے سامنے افسانہ سے زیادہ ان کی اپنی شناخت ان کا اپنا تشخص ہی داؤ پر نظر آ رہا تھا۔ اردو افسانے کی مہم بالٹان روایت کے برخلاف ان کے پاس نہ تو زبان تھی اور نہ تیز اور گہرا مشاہدہ، اہل فکر و نظر بھلا ان کی طرف کیوں کر متوجہ ہوتے؟ نجی علامتوں، استعاروں اور بے ربط تشبیہوں کی پیراکی سے وہ کتنی دور چل سکتے تھے؟ اس لئے چند نقادوں اور برگزیدہ مدبروں کی پشت پناہی کے باوجود وہ مستقبل کی تاریکی، خطرات اور خدشات کو محسوس کر رہے تھے۔ پروفیسر نارنگ نے اس سینار کے ذریعہ ان کے محسوسات کو عملی شکل میں دیکھنے کی کوشش کی اور ۱۹۶۰ء کے نئے اردو افسانے کے مسائل کو خنجر کی سے سمجھانے کی سعی کی۔ اس سینار کا سب سے اہم مضمون پروفیسر نارنگ کا مقالہ ”نیا افسانہ۔ روایت سے انحراف اور مقلدین کے لئے

روایت اور مسائل“ (۱۹۸۰) اور ”نیا اردو افسانہ۔ تجزیے اور مسائل“ (۱۹۸۵) کے عنوانات سے ہونے والے دو سمینار اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد اور اہم تھے جن سے اردو افسانہ پر گفتگو کے نئے دروازے کھلے اور جنہوں نے اردو افسانہ کو نئی منزلوں سے روشناس کیا۔ اس لئے گوئی چند نارنگ کی افسانوی تنقید پر جب بھی گفتگو کی جائے گی ان سمیناروں کا حوالہ ناگزیر ہوگا۔ ”اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل“ میں گوئی چند نارنگ نے پہلی بار جدید افسانے کو درپیش چند بنیادی سوالات اور پیچیدہ مسائل پر غور و فکر کی دعوت دی۔ انہوں نے سینار کی مرتبہ کتاب کے ابتدا اپنے میں لکھا ہے کہ

”جدید افسانے کے اعتباراتی تجربے، لفظی بلندیاں اور نئے نئے مسائل ہیں جو قابل غور ہیں۔ نیا افسانہ دراصل اس وقت ایک ایسے دورا ہے پر کھڑا ہے جہاں اس کو خود نہیں معلوم کہ اس کی اگلی منزل کیا ہے؟“

”نئی کہانی نے نہایت بے رحمی سے فرسودہ ڈھانچے سے نہایت حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن کیا نئی کہانی جس حد تک وہ نئی ہے کہانی نہیں ہے؟ یا جس حد تک وہ کہانی ہے نئی نہیں ہے؟ کیا کہانی کا کہانی پن فرسودہ ڈھانچہ کا ایسا عنصر ہے جس کا رد لازم ہے؟ کہانی خواہ وہ کسی ہی اہم، تجربہ ی، استعاراتی، تمثیلی، علامتی یا اصطلاحی ہو کیا کہانی پن

لئے فکر یہ ہے جو اپنے عنوان سے لے کر اختتام تک معنی خیز ہے۔ اس میں انہوں نے علاقہ کی اور استعاراتی انداز کو تسنن ٹا ہوں سے دیکھا ہے لیکن اس ضمن میں صرف قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، غیاث احمد گدی، کلام حیدری، عبداللہ حسین جیسے چند افسانہ نگاروں کو ہی اہمیت دی ہے۔ ان کے خیال میں باقی لوگوں نے علامت و استعارہ کے نام پر پیچیدگی اور ڈولیدہ بیانی کو ہی افسانہ سمجھ لیا ہے۔ ان کے لفظوں میں

”جو بات تشویشناک ہے وہ

اوسط درجے کی ذہنیت Mediocrity کی یلغار ہے، جس کے باعث علاقہ کی حقیقی کھانی کے مقلدین کی تعداد اتنی بڑھ گئی ہے کہ ان کے ہاتھوں اس کھانی کے مستقبل کو شدید خطرہ درپیش ہے۔ اب علاقہ کی حقیقی کھانی بھی ایک فیشن اور فارمولہ بن گئی ہے اور بہت سے نئے لکھنے والوں نے اسے رواج اختیار کر رکھا ہے۔ اس سے نئے لکھنے والوں کی تخلیقیت اور حقیقی کھانی دونوں کو نقصان پہنچا ہے۔

(اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل ص ۴۷۰)

اس کا یہ مطلب نہیں کہ پروفیسر نارنگ تجربات کے مخالف ہیں۔ وہ ہر تجربہ کو خوش آمدید کہتے ہیں مگر ایسا تجربہ جو صحت مند ہو اور کسی نہ کسی سطح پر روایات سے جڑا ہوا ہو۔ ایسا تجربہ ان کے نزدیک تسنن نہیں جس میں روایت کی پاسداری ہی نہ ہو۔ پروفیسر نارنگ کا کہنا ہے کہ علامت یا استعارہ

یا اس طرح کے دوسرے اوزار جب کسی مشاق اور ہر جہت فنکار کے ہاتھوں میں آتے ہیں تو فن کی دنیا سنور جاتی ہے اور اگر ایسا نہیں ہوتا تو تجربہ ہی، لائسنس اور نقلی باز نگری بہت دنوں تک نہیں چل سکتی۔ اس لئے جو کہانی مختصر افسانے کی موت کے ساتھ شروع ہوئی تھی اور جس نے خود کو بیانیہ کی روح سے آزاد کر کے زندہ رہنے کی کوشش کی تھی وہ اپنی موت آپ مر رہی ہے۔ جبکہ ۱۹۸۰ء کے بعد کی کہانی اپنے طعراتی کے ساتھ، زندگی کے مسائل کے بیان کے ساتھ اور بیانیہ کے ڈاڑ اور سحر کے ساتھ یوں آگے بڑھ رہی ہے کہ اس کا رشتہ ادبیت سے بھی جڑا ہوا ہے اور نئے قاضوں اور نئے ادبی معیاروں کی ہر کسوٹی پر بھی کمری اتر رہی ہے۔ انہوں نے بڑے واضح انداز میں لکھا تھا کہ

”یہ یاد رکھنا چاہئے کہ ادب

میں کتنی اور کبھی ہی تبدیلیاں کیوں نہ آئیں ادب کا گہرا رشتہ ہمارے اجتماعی لاشعور کے صدیوں پرانے قاضوں، نسلی اثرات اور تہذیبی حراج و افتاد طبع سے ضرور رہے گا۔ چنانچہ ایک ایسے معاشرے میں جو بے تنز اور کھاسرت ساگر کی دھرتی سے تعلق رکھتا ہو اور جس کی ذہنی تشکیل میں الف لیلیٰ، طلم ہوش رہا، اور حکایات گلستان کا بھی حصہ رہا ہو اس میں کہانی نئی سے نئی کیوں نہ ہو جائے وہ کہانی پن سے کلیتہً دامن کیسے چھڑا سکتی ہے۔ ایسا کرنے سے خدشہ ہے کہ خود کہانی کو نقصان پہنچے گا۔ چنانچہ

اردو میں اس وقت بھی ہو رہا ہے۔“

(اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل، ص ۷۳)

اس اقتباس بلکہ اس پورے مضمون سے کوئی چند نازک کے جن خیالات تک رسائی ہوتی ہے وہ یہ کہ وہ نئے افسانے کے کل سرمائے سے مطمئن نہیں تھے، کہانی سے کہانی پھٹا، اور بیانیہ کے اخراج کو غیر حقیقی عمل تصور کرتے ہیں اور یہ تسلیم کرتے ہیں کہ علامتی، استعاراتی، تمثیلی یا تجزیہ کی کہانی لکھنا ہر کس و ناکس کے بس میں نہیں۔ اس فیشن سے افسانے کو نقصان پہنچا ہے۔ یہ مضمون اردو افسانے کی دہائی کا پیش نامہ تھا اور اس سیمینار کے بعد ہی سے تجزیہ کی یا انام کہانی لکھنے کا رواج تیزی سے کم ہوتا گیا۔

اس کے بعد آٹھویں دہائی یا اس سے کچھ پہلے اور بعد کے ابھرنے والے افسانہ نگاروں کی شناخت قائم کرنے کے لئے پروفیسر نازک نے دوسرا بڑا سیمینار ۱۹۸۵ء میں منعقد کیا جس میں پانچ روز تک افسانوں اور ان کے تجزیے کا دور چلتا رہا۔ پانچ دن میں کل پانچ (۲۲) افسانے پڑھے گئے اور ان افسانوں کے پانچ (۲۲) تجزیے کئے گئے۔ آخر میں نئے افسانے کی صورت حال اور بنیادی سوالات و مباحث کے لئے خصوصی اجلاس رکھا گیا تھا جس میں نئے افسانے پر غور و فکر اور گفتگو کے ذریعہ اس کی تفہیم و تعبیر کا نیا معیار قائم کیا گیا اور نئی کہانی میں ”باز آباد کاری“ کو ”نئی حقیقت نگاری“ سے تعبیر کیا گیا۔

اس سیمینار کی مرتبہ کتاب ”نیا اردو افسانہ۔

اجتہاد، تجزیے اور مباحث“ میں پروفیسر نازک کا

مضمون ”نیا افسانہ۔ علامت، تمثیل اور کہانی کا جوہر“ بھی کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ مضمون جہاں ضخامت کے اعتبار سے وسیع ہے وہیں اہمیت و افادیت کے لحاظ سے بھی وسیع ہے۔ اس کی تمہید میں پروفیسر نازک نے اپنے ساتھ تجربات، مشاہدات، قیاسات اور معروضات کی روداد بیان کی ہے اور نئی کہانی کی تعریف و تشریح بھی اس کے ارتقا کی روشنی میں کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں

”نئی کہانی نے اپنی سب سے

بنیادی پہچان تصور حقیقت اور اظہار کے پیرایوں میں تبدیلی سے کرائی ہے۔ یعنی لفظ نرے لفظ نہیں تھے بلکہ ایسے استعاروں اور علامتوں کے طور پر استعمال ہونے لگے جن کے معانی ہم کو منطقی طور پر Paraphrase کرنا ممکن نہیں۔ فرد کی فردیت اس کے معمولی پن میں اس کی Uniqueness، چھوٹے چھوٹے دکھ سکھ اور بنیادی صداقتیں یعنی زندگی کی نوعیت اور ماہیت، خوش اور غم کی حقیقت، وجود کا اختیار اور جبر، جنس کی سچائی، عرفان ذات کی دہشت نیز طرح طرح کے موضوعات کی رنگ و رنگ کہانی کی دنیا میں اپنی کیفیت دکھانے لگی۔ کہانی کی قدر شناسی کی سطح پر بڑی تبدیلی یہ آئی کہ موضوع سے چونکہ ادب کی تشکیل نہیں ہوتی اس لئے موضوع اور اظہار کی بیکہ سے مل کر جو تخلیقی وحدت وجود میں آتی ہے ۱۱

افسانہ ہے۔“

(نیا اردو افسانہ۔ تجربے اور مباحث ص ۴۶)
بعض لوگوں نے جس طرح افسانہ اور شاعری کی سرحد کو دھندلا دیا تھا اس پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ نئی کہانی تفکیک کے مرحلے سے گزر رہی ہے جس سے انکار کی گنجائش نہیں لیکن اس تفکیک کی وجہ سے قہید کا میلان خود بھی اپنے جواز کی باز آفرینی میں سرگرداں ہے۔ واضح علامات کا مرحلہ تخلیق فن کے مرحلے سے کم یا الگ نہیں ہوتا علامت سازی پر عبور اس فنکار کو ہی ہو سکتا ہے جس کی حیثیت مجتہد العصر کی ہو۔ مقلدین صرف قہید کر سکتے ہیں۔ اس لئے جنہیں سیدھی سادی کہانی لکھنے پر بھی عبور حاصل نہیں انہیں علامتی کہانی کے چکر میں نہیں پڑنا چاہئے۔ قہید کے چکر میں پڑ کر اکثر فنکار ذاتی ڈولیدگی کا شکار ہو گئے ہیں۔ کہتے ہیں ”علامتی کہانی کے نام پر اس طرح کی بے مزہ تحریریں اتنی بڑی تعداد میں شائع ہوئی ہیں کہ مقلدین کی اس یلغار سے علامتی کہانی کا مستقبل خطرے میں پڑ گیا ہے۔“

(نیا اردو افسانہ۔ ص ۴۷)
یہاں پر قابل غور بات یہ ہے کہ پروفیسر نارنگ علامتی افسانے کے مخالف نہیں بلکہ وہ پہلے قناد ہیں جنہوں نے واضح لفظوں میں تنبیہ کی کہ قہید کے طور پر محض وجود میں آنے والی نام نہاد علامتی کہانی کے دھند میں اصل علامتی اور تمثیلی کہانی گم ہو رہی ہے۔ تمثیلی انداز شرتی حراج کا جو وہ ہے یہ قہیدی نہیں۔ یہ ہماری صدیوں کی روایت کا حصہ ہے اس

لئے اس کے رد ہونے کا سوال ہی نہیں۔ وارث علوی کے بیان ”تمثیلی کہانی افسانہ نگاری کا اصل طریقہ ہے اور اس کو رد ہونا چاہئے“ کی پروفیسر نارنگ نے مدلل مخالفت کی اور کہا کہ قدیم ہندوستان کی روایت ”فنج تنز، چانک، جوا پدیش، شکا سپ تتی وغیرہ ہوں یا اسلامی روایت میں شہوی روی، متعلق الطیر، حکایات وغیرہ ان سب کا تمثیلی انداز ہر گز اصل نہیں ہو سکتا۔ اس سے اعلیٰ ترین علامتی قہانے پورے ہو سکتے ہیں۔ وارث علوی کے اس طرح کے بیانات کو انہوں نے مغربی ادب اور مغربی علامت پسندی سے مرعوب ہونے کی دلیل کہا اور فرمایا کہ اگر وہ اپنے ثقافتی ورثے، اجتماعی لاشعور اور اپنے ادبی سرمائے کی روایت کو نظر میں رکھتے تو تمثیل کو اس طرح رد نہ کرتے۔ وارث علوی کو شاید معلوم نہیں کہ Primitive کہانیاں صرف سادگی اور سادہ لومی کا اظہار نہیں ان میں بھی تجربے کی صدیاں لکھی ہوئی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہم Realism کے چکر میں پڑ کر ان میں پوشیدہ معنویاتی خزانوں کو دیکھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت سے محروم ہو چکے ہیں۔ علامت کی بحث کے بعد وہ داستان اور کھانسی طرف توجہ کرتے ہیں جن کو وارث علوی مسترد کر چکے تھے لیکن پروفیسر نارنگ دکھاتے ہیں کہ داستانی حکایتی اسلوب کی کہانی کتنی زبردست ہو سکتی ہے اور اس کا کتنا گہرا تعلق مصر حاضر کے دانشورانہ مسائل سے ہو سکتا ہے۔ یعنی وہ ثابت کرتے ہیں کہ حکایتی کہانی اسی منصب کی حامل ہو سکتی ہے جو علامتی کہانی کا منصب ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر نارنگ انتظار حسین کی کہانی ”نزارہی“

کا مطالعہ کرتے ہیں اور بے شمار مثالوں کے ساتھ تفصیلی مشکو کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ یہ کہانی اگرچہ تمثیلی ہیروائے کی ہے لیکن محض تمثیلی نہیں ہے۔ تمثیلی ہیروایہ علامتی معنی پیدا کرتا ہے۔ دن سنہری اور دھاتوں محض تمثیلی کردار نہیں بلکہ ان کی علامتی معنویت بھی ہے۔ اس میں قدیم کھانا کہانی کی سادگی بھی ہے اور آرٹ کا ڈیپن بھی۔ چنانچہ داستانوی یا تمثیلی کہانی کی الگ سے درجہ بندی غلط ہے اور یہ اصلاً علامتی بیانیہ کا ہی ایک ہیروایہ ہے اسے علامتی تمثیل ہی کہا جائے گا۔

اردو افسانے پر پروفیسر نارنگ نے بہت کچھ لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے اس کا احاطہ ایک مختصر مضمون کیا ایک کتاب میں بھی ممکن نہیں۔ مگر اس مشکو میں ایک مضمون کا حوالہ دے بغیر گزر جانا ٹھیک نہیں ہوگا جو انہوں نے ”اردو میں تجربی اور علامتی افسانہ“ کے عنوان سے لکھا ہے۔ اسے جدید افسانوی تنقید میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کی پہلی خصوصیت تو یہ ہے کہ انہوں نے یہ مضمون اس وقت لکھا جب بیشتر نقاد افسانے کو درخور اعتنا سمجھتے ہی نہیں تھے اور دوسری خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے جدید افسانہ نگاروں کے حلق سریدر پرکاش اور بلراج میہرا کے بعض افسانوں کے حوالے سے جو بحث کی ہے فیصل جعفری کے قول وہ عملی تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔ افسانے میں علامتوں کی تکنیک اور ان کی معنوی جہات کو گرفت میں لینا بہت ہی مشکل کام ہے جو ہر کوئی نہیں کر سکتا مگر پروفیسر نارنگ نے یہ کام کیا ہے اور اسے بحسن و خوبی انجام دیا ہے۔ منو، بیدی، بلراج میہرا اور

سربندر پرکاش وغیرہ کے افسانوں پر نارنگ کے تنقیدی سرمائے میں اس شخص کام کی مثالیں بہ آسانی دیکھی جاسکتی ہیں۔ بلراج میہرا کے افسانے ”ماچس“ پر نارنگ کی تنقید ملاحظہ کیجئے جس میں موجود تنقیدی بصیرت اور تجرباتی و کشی حلقی صلاحیت سے زیادہ پرکشش ہے۔ میہرا کے افسانے میں سگریٹ پینے کی عادت ایک ایسی عادت ہے جو نامساعد حالات میں زندہ رہنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ انسان ہزاروں دکھ سہہ رکھی زندگی کو جھیلتا ہے اوتا نہیں، خواہ اس کے لئے تا زندگی اسے سگریٹ کی طرح سلگتا ہی کیوں نہ پڑے۔ اسی طرح ماچس کی تلاش نارنگ کے لفظوں میں دراصل زندگی کی معنویت کی تلاش ہے۔ انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ تکنیکی اعتبار سے میہرا علامتوں و استعاروں کے استعمال کے ساتھ تفصیل سے گریز کرتے ہیں ایسی صورت میں ان کے افسانوں میں اکثر و بیشتر لفظ گہری توجہ چاہتا ہے۔ شاید اسی لئے رومانی اور بیانیہ کہانیوں کا ذوق رکھنے والا قاری میہرا کی کہانیاں پڑھ کر ذہنی بے چینی اور الجھن میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ ایسے علامتی افسانوں کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ مضمون کی گرفت مشکل ہو جاتی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے اس ناممکن کو ممکن بنا کر پیش کیا تو اس طرح کہ افسانے کی روح کو بخروج نہیں ہونے دیا۔

افسانے کی تفہیم و تنقید کے لئے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے تنقید کا جو پیمانہ اور اسلوب اختیار کیا اس کی وجہ سے بھی ہم مصردوں میں انہیں درجہ امتیاز حاصل ہے۔ تنقید کے مروجہ روایتی اسالیب و

میلانات سے انحراف کر کے انہوں نے اسلوبیاتی اور ساختیاتی طرز تنقید کی طرح ڈالی۔ ان کے پیش روؤں اور پیشروں ہم مصروفوں نے تنقید کے رواجی اسالیب کے میلانات ہی کے برتاؤ پر اکتفا کیا۔ پروفیسر نارنگ نے اپنے مفرد تنقیدی میلان و اسلوب کے ذریعہ افسانوں کی فنی خوبیوں اور خامیوں کی شناخت کے لئے جو روش تازہ اختیار کی اس کی انفرادیت و کشش مسلم ہے۔ یعنی پروفیسر نارنگ نے مروجہ لسانی، ادبی، تخلیقی اور تنقیدی روایات کی تقلید نہیں کی اور نہ کسی مخصوص نقطہ نظر کی تقلید نہ ثابت کی اور نہ کسی سیاسی نظریے کی ترویج و تبلیغ کا شعار اختیار کیا بلکہ انہوں نے ادب اور زندگی کے معاملات و مسائل کو انسانی تقاضوں کے تحت سمجھنے اور سمجھانے کی کاوش کی ہے۔

شعر و ادب کی دنیا میں اظہار کا بنیادی وسیلہ لفظ و بیان ہوتے ہیں اس لئے پروفیسر نارنگ نے ادب کی فنی تفہیم و پرکھ کے لئے انہیں کو وسیلہ بنایا ہے۔ اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید کے اس نئے شعور نے جدید اردو تنقید کو ہم و گھر کی نئی سمت سے آشنا کیا اور اردو کے سرمایہ تنقید میں نئے آفاقی تقاضوں کی تکمیل کا حوصلہ بھی پیدا ہوا۔ اسلوبیاتی تنقید کے سلسلے میں پروفیسر نارنگ نے اپنے انفرادی میلان و رجحان اور طریق کار کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

”اس بارے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ اردو میں اسلوبیاتی طور پر جو کچھ لکھا گیا راقم الحروف کا معاملہ ان سب سے الگ ہے اور اوّل یہ کہ راقم نے نثر دکنی فن پارے یعنی غزل، نظم یا

افسانے کا بطور ادبی اکائی کے اسلوبیاتی تجزیہ نہیں کیا۔ ایسا تجزیہ مصنف کے پورے تخلیقی عمل کو نظر میں رکھ کر ہی ممکن ہے۔ تفصیل کے لئے تو دفتر درکار ہے مثلاً عرض کرتا ہوں خواہ ”بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں“ ہوں یا ”انتظار حسین کا فن“ متحرک ذہن کا سیال سفر“ نیز ”اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام“ یا ”اسلوبیات اقبال“ نظریہ اسبیت و فعلیت کی روشنی میں“ یا ”نظیر اکبر آبادی“ تہذیبی دیدہ باز“ یا اسلوبیات انیس یا اسلوبیات میر، خاکسار نے کسی بھی فن پارے سے مجرد بحث نہیں کی ہے بلکہ میر، انیس، نظیر، اقبال، بیدی، انتظار حسین کی تخلیقی شخصیت کے تاثر میں گفتگو کی ہے اور شاعر یا مصنف کی تخلیقی انفرادیت یا اسلوبیاتی شناخت کے تعین کی کوشش کی ہے..... یہ بنیادی فرق ہے اور اس تنقیدی فرق کو چونکہ بالعموم محسوس نہیں کیا جاتا اور ساری تنقید کو ایک لاشی سے ہانک دیا جاتا ہے اس لئے اس کی وضاحت ضروری تھی۔ ایک اہم فرق یہ ہے کہ دوسروں نے زیادہ تر شاعری کی تنقید سے سرد کار رکھا۔ خاکسار نے فکشن کے مطالعے میں بھی اسلوبیات سے کام لیا ہے اور اسی کے نتیجے برے جو بھی نمونے پیش کئے ہیں وہ سب کے سامنے

ہیں..... بالعموم خاکسار نے ایک الگ

راہ اختیار کی ہے اور اسلوبیات کو ادبی

تہذیب میں ضم کر کے پیش کیا ہے۔“

(ادبی تہذیب اور اسلوبیات، ص ۲۲، ۲۵، ۲۶)

اپنے اس انداز تہذیب کو انہوں نے آگے چل

کر ”جامع اسلوبیات“ کا نام دیا ہے۔ تہذیب کو وہ

انہیں اسلوبیاتی لوازمات کے ساتھ برتنے کی کوشش

کرتے ہیں جو غوی بھی ہیں، غمرانی اور صوتیاتی بھی۔

لیکن یہ لوازمات واضح طور پر کہیں بھی ابھر کر سامنے

نہیں آتے اس لئے ان کی تہذیب میں تکنیکی مصلومات کی

مگراباری ہرگز محسوس نہیں کی جاسکتی۔ وہ محاشرتی

اور سماجی ارجا ط کے بہانے بھی اپنی تہذیب کو ایسے سیاق

تک نہیں لے جاتے جہاں افسانہ اور عمرانیات یا

افسانہ اور سیاست میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا بلکہ ان

کے نزدیک افسانے کی مکمل تہذیب اور خمیں آمیز معنی

آفرینی اسی وقت ممکن ہے جس انسانی عصری

صدائقوں پر نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ لسانی اور

اسلوبی تجویز پر بھی نظر رکھی جائے۔ غالباً یہی وجہ

ہے کہ پروفیسر نارنگ جہاں پریم چند کے افسانے

میں موجود عصری محاطات و مسائل اور حقائق کے

بیان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں وہ اس پہلو پر

بھی اصرار کرتے ہیں کہ پریم چند شخص ظاہری یا

خارجی سطح کی عکاسی پر اکتفا نہیں کرتے۔ اسی لئے

انہوں نے پریم چند کے مشہور افسانے ”کنکن“ کا

تجزیہ کرتے ہوئے ثابت کیا ہے کہ ”کنکن“ سے اس

وقت تک انصاف نہیں کیا جاسکتا جب تک پریم چند

کے کنکن میں Irony کے عنصر پر نظر نہ رکھی جائے۔ اس

کی مدد سے وہ ہر تدریج ”کنکن“ کی معنویت

کو کھولتے ہیں۔ ”کنکن“ میں Irony کی مختلف سطحیں

دکھاتے ہوئے لکھتے ہیں

”پہلی Irony حالات کی ہے

جس نے انسان کو انسان نہیں رہنے

دیا اور اسے Debase اور

Dehumanise کر دیا ہے۔

دوسری Irony خود ”کنکن“ کی ہے یعنی

ایک کنکن تو وہ ہے جو لاش پر ڈالا جائے

اور دوسرا کنکن خود لاش ہے جو مردہ بچوں

کو اپنے اندر لئے ہوئے ہے اور گویا

ماں نے مرنے والے بچے کو خود مر کر اپنی

لاش کا کنکن اوڑھ لیا ہے۔“

(اردو افسانہ، روایت اور مسائل، ص ۱۶۶)

Irony میں انھوں نے وہ معنی نہیں ہوتے جو

یادی انظر میں دکھائی دیتے ہیں بلکہ ان میں صورت

حال میں مضمر ایلے پر یا آنکھوں سے اوچل حقیقت

کے کسی دردناک پہلو پر طرہ وار مقصود ہوتا ہے۔

پروفیسر نارنگ نے ”کنکن“ کی تہذیب میں اسی تکنیک کی

دریافت کرتے ہوئے اس سے مفصل اور محقق بحث

کی ہے اور ثابت کیا کہ ”کنکن“ کی صورت حال وہ

ہے جس میں انسان انسانیت کی بنیاد اور اس کے معنی

واقفدار سے دور ہٹ گیا ہے۔ اسی طرح ”نئی بیوی“

میں پروفیسر نارنگ پریم چند کے اخلاقی آدرشوں کی

طرف توجہ نہیں کرتے اور نہ ہی پریم چند کے کرم

دھرم، ہنر دانا ناری، ہنر دیوتا جیسے بیانات انہیں اپنی

طرف کھینچتے ہیں بلکہ بوڑھے ہنر کے سامنے جوان

دیہاتی نوکر کی طرف عورت کے مائل ہونے کی

حقیقت نگاری انہیں Ironic Situation کو بے

باکانہ دکھانے پر مجبور کرتی ہے۔

ہے۔ اس میں ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا ”گرہن“ اس زمینی چاند کا ہے جسے عرف عام میں عورت کہتے ہیں اور جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوسا کی کی وجہ سے ہمیشہ کہانے کے درپے رہتا ہے۔ ہولی ایک نادار، بے بس اور مجبور عورت ہے۔ اس کی ساس راہو ہے اور اس کا شوہر کیتو جو ہر وقت اس کا خون چوسنے اور اپنا قرض وصول کرنے میں لگے رہے ہیں۔ ہولی کی سسرال سے مانگے بھاگ نکلنے کی کوشش گرہن سے چھوٹنے کی مثال ہے لیکن چاند گرہن سے ساسی جبر کا گرہن کہیں زیادہ اٹل ہے۔“

(اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل، ص ۴۷)

راہو کیتو اور ہولی جیسے روایتی ناموں کی ہندوستانی سماج کی جبریت پسندی کے غافل میں جو علامتی تعبیرات پروفیسر نارنگ نے پیش کی ہیں وہ اساطیری معنیات پر زبردست گرفت کے بغیر ممکن نہیں۔ اپنے دکھ مجھے دے دو رحمان کے جو تے، بتلی، لمبی لڑکی، فرنیس سے پرے، حجام اللہ آباد کے، دیوالہ، حقن اور ایک باپ بکاؤ ہے، وغیرہ میں بھی پروفیسر نارنگ نے اساطیری پیرائے کی اسی بصیرت افروز تنقید کا نمونہ پیش کیا ہے جو ان کا طرز امتیاز ہے اور طریقہ کار بھی۔ نہایت سلیقہ مندی اور گہری بصیرت سے کی گئی ان افسانوں کی تنقید میں افسانوں کے ثقافتی مطالعہ اور اساطیری تجزیہ کو فکارانہ بکترسی اور منکرانہ ڈرف لٹائی سے حربہ بنایا گیا ہے۔ یہ مضمون اردو کی افسانوی تنقید میں سنگ میل کی حیثیت

پریم چند کے بعد اردو افسانے کو فروغ اور وسعت عطا کرنے میں منٹو، بیدی، کرشن چندر کو امتیاز خاص حاصل ہے۔ پروفیسر نارنگ نے ان تینوں افسانہ نگاروں کا مطالعہ بھی اپنے اسی مخصوص انداز میں کیا ہے۔ ان کے نزدیک منٹو کا اسلوب ”ادب و فحش افراط و تفریط سے بالکل پاک ایک ایسا اسلوب ہے جو پریم چند کے ٹھیکہ اسلوب کا تراشوا نمونہ ہے بلکہ ایک اصول نمونہ ہے“ اور ”کرشن چندر کا رومانی اسلوب ایسا ہے جس کی رومانیت تھوڑی ہی دیر میں جوش و خروش میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ بیدی کے اسلوب کو پروفیسر نارنگ ان سب کے اسالیب پر فوقیت دیتے ہیں کیونکہ بیدی کا اسلوب عہد جدید کے علامتی ذہن سے مطابقت رکھتا ہے۔

ان کا مضمون ”بیدی کے فن کی اساطیری جڑیں“ عالمانہ اساطیری نشان کا حامل ہے جس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ قدیم ہندی روایات اسطوری نظام پر گوئی چند نارنگ کی گرفت کس قدر مضبوط ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے بیدی کے متعدد افسانوں کے علاوہ ناولٹ ”ایک چادر پھلی سی“ کا ایسا مہیت تجزیہ کیا ہے کہ آنکھیں پھٹی رہ جاتی ہیں۔ انہوں نے بیدی کے فن کی امتیازی خصوصیات کی تحلیل کرتے ہوئے بیدی کے تخلیقی عمل کی جڑوں کو آئینہ کر دیا ہے۔ مثلاً ”گرہن“ پر منٹو کا یہ انداز ملاحظہ کیجئے

”وہ کہانی جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا اور اساطیری فضا ابھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ ضمیر کیا“ ”گرہن“

رکتا ہے کیونکہ جہاں بھی بیدی کے فن، اس کی معنویت اور اساطیری فضا کی بات چلے گی وہ بات بغیر اس مضمون کے حوالے کے مکمل نہیں ہو سکے گی۔

پروفیسر نارنگ کے اسلوبیاتی و ساختیاتی نظریات کے آئینے میں کی گئی عملی تنقید کا بہترین نمونہ ”انتظار حسین“ متحرک ذہن کا سیال سفر“ بھی ہے جس میں انتظار حسین کے افسانے ”زرباری“ پر گفتگو کے علاوہ ان کے فن کی چار جہتیں حسین کی گئی ہیں۔ چار جہتوں کو متحین کر کے فرد افراد تمام جہتوں پر بحث اس بصیرت افروز نگاہ سے کی گئی ہے کہ انتظار حسین کے تمام فنی و معنویاتی ادوار نظر کے سامنے موجود ہو جاتے ہیں اور قاری ان کی مدد سے افسانہ نگار کے فنی و فکری سفر کی ایک مکمل تصویر حاصل کر لیتا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے انتظار حسین کے فن کی بنیاد تاریخ، مذہب، ماضی، داستان اور دیو مالائی عناصر کو قرار دیا ہے ٹھیک اسی طرح جس طرح بیدی کے فن کی بنیاد انہوں نے اساطیری جڑوں میں تلاش کی تھی۔ لکھتے ہیں

”انتظار حسین کے گلشن میں ماضی سے مراد تاریخ، مذہب، نسلی اثرات، دیو مالا، حکایتیں، داستانیں اور عقائد تو وہاں سب کچھ ہے۔ ماضی کی بازیافت اور جڑوں کی تلاش کا پیچیدہ سوال انتظار حسین کے گلشن کا بنیادی سوال ہے“

(اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۳۹)

انتظار حسین کی کہانیوں پر بات کرتے ہوئے بڑی خوبصورتی سے انہوں نے واضح کیا ہے کہ

داستانی کا جتنی اسلوب کی کہانی بھی کتنی زبردست ہو سکتی ہے اور اس کا کتنا گہرا تعلق عصر حاضر کے دانشورانہ مسائل سے ہو سکتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ قدیم ہندوستانی روایت، فح مخز، جاتک وغیرہ ہوں یا حکایات، داستان اور اسلامی روایات کے قصے وغیرہ، تمثیل انداز ہمارے بیانیہ کے خون میں شامل ہیں۔ یعنی وہ ثابت کرتے ہیں کہ حکایتی داستان کی کہانی بھی اسی منصب کی حامل ہو سکتی ہے جو بیانیہ اور علامتی کہانی کا منصب ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے انتظار حسین کے کئی افسانوں کی باریک بین قرأت کی ہے اور ان کی معنویت کی پرتوں کو کھولا ہے۔ مگر یہاں پر اپنی باتوں کی وضاحت کے لئے ان کے افسانے ”زرباری“ پر کی گئی تنقید پیش کرنا بہتر سمجھتا ہوں جو زبردست علمی منطق کی حامل ہے اور جس نے افسانے کو نئی معنویاتی تھلیب عطا کی ہے۔ ”زرباری“ میں تین کردار ہیں۔ دن سندری بیوی ہے، دھادل اس کا بچہ اور گولہ بھائی ہے۔ بچی اور بھائی دونوں مندر کی اگتاری میں دیوی کی صورتی کے سامنے بلی چڑھ جاتے ہیں۔ خون میں لت پت دولاشیں پڑی ہیں، سردھڑا لگ۔ دن سندری روتی بیٹھی ہے۔ دیوی کا گن گن کرتی ہے۔ بے بس ہو کر اسی کو اڑا کر اپنی گردن پر مارنے لگتی ہے تو دیوی پر سن ہو جاتی ہے اور دن سندری سے کہتی ہے کہ سر کو دھڑ سے ملادے میں نے تیرے بچے اور بھیا کو چیون دان دیا۔ خوشی سے اس کی سادہ ماری جاتی ہے اور جلدی میں بھیا کے دھڑ پر بچی کا سر اور بچی کے دھڑ پر بھائی کا سر چکا دیتی ہے اپنی ہوک کو ٹھیک کرنا چاہتی ہے کہ دونوں جی اٹھتے ہیں اور بھائی اور بچی کا گھال

نسل ہو جاتا ہے۔ جب بچی کے سنگ لپٹتی ہے تو وہ ہاتھ اور بدن انجانے لگتے ہیں۔ اسے چتا ہوتی ہے کہ وہ بہن کسکی ہے اور بچی کس کی؟ پھر بچی دہا میں پڑ جاتا ہے کہ وہ وہی ہے یا کوئی دوسرا اس میں آن چڑا ہے یا وہ کسی اور میں جا چڑا ہے؟ یہ دوسرا دوسرہ کہانی میں چلا رہتا ہے اور اسی سے Tension بنی رہتی ہے۔ آخر میں پڑ جاتی اور اوشا کی مثال سے دونوں پران کی اصلیت نکلتی ہے۔

پروفیسر نارنگ اس حقیقت کی گرہ کشائی کرتے ہیں کہ افسانہ نگار ثقافتی تشخص کی پہچان کا سوال اٹھا رہا ہے۔ جنم جنم کا رشتہ، بدلوں کا مکمل مل جانا اور پھر انجانا پن، یہ کوائف وحوالہ میں ایک ایسے کردار کا استعاراتی قائل پیدا کر رہے ہیں جس کی جانی بوجھی شخصیت یک لخت انجان بن گئی ہے۔ اس کہانی کی ظاہری ساخت سیدھی سادی ہے مگر داخلی ساختوں میں کچھ اور معنوی رشتے ہیں۔ استعارے کے تو سبھی تصرف اور علامت کے معناتی کردار کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ معنی تو محسوس کئے جاسکتے ہیں لفظوں میں بیان نہیں کئے جاسکتے۔ اشاراتی انداز میں اتنا کہا جاسکتا ہے کہ انتظار حسین ایسی ثقافتی شخصیت کی بات کر رہے ہیں جس میں ذہنی اثرات اور آسانی اقدار کے باہم جڑنے سے ایک نئی شخصیت سامنے آگئی ہے لیکن یہ شخصیت اپنی پہچان سے محروم ہے۔ اس کردار کا ایک اور علامتی پہلو بھی ہو سکتا ہے یعنی یہ کہ ہجرت کرنے والے جو متحرک سرخٹے قتل و خون کے ایک بھیا تک تاریخی عمل سے گزرنے کے بعد وہ کسی دوسرے ذہنی دھڑ سے جا لگے اور اب دونوں کے احراج سے ہنوز ایسی

ثقافتی شخصیت وجود میں نہیں آئی جو دھارانی ہو۔ پروفیسر نارنگ علامتی قائل پر نظر کرتے ہیں کہ دن سندری ایسا معاشرہ ہے جو Identity Crisis کا شکار ہے۔ انتظار حسین اتنے معمولی فنکار نہیں کہ یہیں پر کہانی ختم کر دیں۔ دونوں میں جب بحث بڑھتی ہے تو دحوالہ فیصلہ کن انداز میں کہتا ہے

”اری دن جس طرح ندیوں میں اتم ندی گنگا ہے، پرتوں میں اتم بہت سو میر و پربت، اسی طرح انگوں میں اتم مسک ہے۔ دھڑ کا کیا ہے، یہ تو سب ایک سانہ ہوتے ہیں نا تو اپنے مسک سے پہچانا جاتا ہے سو مسک کو دیکھو میرا ہے“

(نیا اردو افسانہ۔ تجزیہ اور مباحث، ص ۶۲)

ظاہر ہے پروفیسر نارنگ کا اشارہ پاکستانی معاشرہ، ہجرت کے مسائل اور پاکستانی ثقافت میں آسانی اور زمینی خاصوں کے احراج اور نئی وحدت بننے کی طرف ہے۔ مکالے کی داخلی ساخت اس طرف اشارہ کر رہی ہے کہ زمینی رشتوں کا کیا ہے، دھڑ یعنی زمین تو ایک سی ہوتی ہے اصل چیز سر یعنی روحانی اور مذہبی اقدار ہیں۔ ثقافتیں اپنی مذہبی اقدار سے پہچانی جاتی ہیں۔ لیکن مسئلہ کا دوسرا پہلو بھی ہے یعنی ثقافت کا زمینی پہلو اور اس کی جڑیں۔ افسانہ دراصل اس بنیادی سوال پر غور کرنے کی کوشش ہے کہ رہن سہن، طور طریقے، جمالیاتی احساس، موسیقی، راگ راگنائیں، فنون لطیفہ تو دھرتی کی دین ہیں لیکن آسانی اقدار کی وجہ سے رشتہ کہیں اور بھی جڑا ہوا ہے اور یہ ایسی حقیقت ہے جو قائم ہوگئی ہے۔ پروفیسر نارنگ کہانی کی روح تک پہنچنے

میں ہر اعتبار سے کامیاب ہیں اسی لئے کہتے ہیں کہ ایک کرب یہ ہوا کہ وہ خون خرابے کے بعد جی اٹھا، یہ دونوں معاشروں کے دوبارہ زندہ ہواٹھنے کی طرف اشارہ ہے۔ دوسرا کرب یہ ہوا کہ سرکسی کا اور دھڑکسی کا۔ یہ نئی ثقافتی شخصیت کی نمود ہے اور جو رشتہ نزاری میں ہے وہ رشتہ فرد اور معاشرہ میں بھی ہے نیز وہی رشتہ ثقافت اور زمین میں بھی ہے۔ ایک کا مقدر بھوکنا ہے اور دوسرے کا بھوگنے کے لئے خود کو فراہم کرنا ہے۔ کئی دوسرے معنوی سانچے بھی کہانی میں کارفرما ہو سکتے ہیں یعنی ہجرت کی نوعیت بھی ایک اصل کے دوسری اصل میں جلنے کی ہوتی ہے اور ثقافت کی تقسیم کا مکمل جاری رہتا ہے۔ نیز خود ثقافتوں میں بھی آسانی اور زمینی قدروں کے بیچ میں پیچیدگاری ہوتی ہے اور تاریخ کے مختلف لمحوں میں یہ اختلاط نئے نئے سوال پیدا کرتا ہے۔ اس کہانی کو پروفیسر نارنگ نے ہجرت کے تناظر میں جس طرح سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے اپنی مثال آپ ہے۔ سمجھی کسی طرح نہیں سلجھ پاتی تو دن سندری اور دھاول دونوں ایک رشتی کے پاس جاتے ہیں۔ وہ سمجھاتا ہے ”مورکھ کس دبا میں پڑ گیا سو باتوں کی ایک بات ہے تو زہ، دن سندری ناری ہے۔ چاہنا کام کر“ چنانچہ آنکھوں سے پردہ اٹھ جاتا ہے اور بیچ جگل سے گذرتے ہوئے دھاول دن سندری کو ایسے دیکھتا ہے جیسے جگلوں پہلے پر جاتی تھی اوشاکو دیکھتا تھا۔ یعنی دن سندری اور دھاول کے درمیان Adjustment کی وہ راہ کل آتی ہے جو ہندوستان میں جو گندراپال نے اپنے ناولٹ ”خواب رو“ میں بھی دکھائی ہے۔

اور یہ راہ ہے بدلے ہوئے حالات میں ثقافتی قبول کی نمود اور Adjustment کی راہ۔

کہانی کے فن سے پروفیسر نارنگ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ یہ کہانی اگرچہ تمثیلی ہے مگر محض تمثیلی بھی نہیں ہے۔ تمثیلی عیرا یہ علامتی معنی پیدا کرتا ہے چنانچہ دن سندری اور دھاول محض تمثیلی کردار نہیں بلکہ ان کی علامتی معنویت بھی ہے۔ اس میں قدیم کھانا کہانی کی سادگی ہے اور آرٹ کا ڈسپلن بھی۔ اور یہ اصلاً علامتی بیانہ کا ہی ایک عیرا یہ ہے جسے علامتی تمثیل کہانی کہا جاسکتا ہے۔

پروفیسر نارنگ یہ اصرار ہرگز نہیں کرتے کہ جو معنی انہوں نے اخذ کئے ہیں فقط وہی معنی صحیح ہیں ان کی قرأت ہی واحد درست قرأت ہے۔ ان کا کہنا ہے ہر مدلل قرأت درست ہو سکتی ہے۔ اس لئے اس کہانی کی آئندہ تعبیرات پر کوئی پھرہ نہیں بٹھایا جاسکتا۔ مگر پروفیسر نارنگ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایک سیدھی سادی معمولی اور غیر مشہور کہانی پر پھر پور توجہ کی اور بیک وقت کئی ثقافت سے اسے غیر معمولی کہانی ثابت کر دیا۔ دوسرے یہ کہ اپنی قرأت سے انہوں نے افسانے کو جدید ترین مسائل سے بھی جوڑ دیا یعنی علامت، تمثیل اور کھانا کہانی میں کیا رشتہ ہے اور کون سا عیرا یہ کتنا بہتر ہے؟ تیسری سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے کہانی کو وسیع تر ثقافتی مسائل یعنی معاشرے کی شناخت کے مرکزی مسائل سے جوڑ کر اس کی معنوی سطح کو بلند کر دیا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو پروفیسر نارنگ نے سریندر پرکاش یا سمرا سے لے کر انتظار حسین تک علاوہ پریم چند، بیدی، کرشن چندر اور منٹو کے بعض افسانوں

کی باریک بینی قرأت کی ہے، وہ اردو کے نقادوں کو باقاعدہ درس دینے والی ہے۔ بلاشبہ افسانے کی معیاتی باریکیوں کے بارے میں انہوں نے ہم مصر نقادوں کو سبق دیا اور جدید اردو افسانے کی تحسین و تنقید کی ایسی راہ کھول دی جس پر دوسرے نقاد چلنے کی کوشش کرتے نظر آ رہے ہیں۔ انتظار حسین کی ”زبانی“، ”نشا یاد کی“، ”تمنا شا“ اور سلام بن رزاق کی ”انجام کار“ ایسی کہانیاں جو بہت قلیل شائع ہو کر پڑھی جا چکی تھیں مگر کسی نے ان کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھا بھی نہ تھا۔ پروفیسر نارنگ کا اعجاز سمجھنا چاہئے کہ انہوں نے ان کہانیوں کی طرف ایسی بھرپور توجہ دلائی کہ آج بالعموم یہ کہانیاں شاہکار شمار کی جاتی ہیں۔ انہوں نے بڑے واضح لفظوں میں سمجھایا کہ حقیقت نگاری کی جو راہ کٹھا کہانی اور افسانے کی صدیوں پرانی ہے کھلی رہی چاہئے۔ نئے اردو افسانے کی بغاوت دراصل سہمی روانیت، جذباتیت، خطابت اور اشتہاریت سے قحی نہ کہ حقیقت نگاری کی صانع روایت سے۔ سلام بن رزاق کے ”انجام کار“ کی تین مختلف تعبیریں پیش کرتے ہوئے انہوں نے یہ بھی مشورہ دیا کہ ایسی تہہ دار حقیقت نگاری کو نئے افسانے کے قاصر میں نئی حقیقت نگاری کہنا چاہئے اور اس کی زیادہ حوصلہ افزائی ہونی چاہئے۔ ”انجام کار“ بظاہر ایک سیدھی سادی کہانی ہے جس میں مرکزی کردار ایک کلرک ہے جو کسی گندی ہستی میں اپنی لویا جاتا بیوی کے ساتھ رہتا ہے۔ ایک دن جب وہ شام کو اپنے گھر لوٹا ہے تو دیکھتا ہے کہ اس کے دروازے کے سامنے گندے پانی کی ٹکاس کے لئے جو ڈالی بنی تھی اس میں شامو

دادا کا چھوکر ایسی شراب کی کچھ بوتلیں چھپا رہا ہے۔ اس کے اعتراض کرنے پر چھوکر شامو دادا کو بلاتا ہے۔ نوجوان فنڈوں کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے مگر بات بڑھ جاتی ہے اور چاقو نکل آتا ہے۔ قریب تھا کہ اس پر حملہ ہو اس کی بیوی بک کر اسے اندر گھسیٹ لیتی ہے اور دروازہ بند کر دیتی ہے۔ وہ بیوی کے صبح کرنے کے باوجود بیچ بچا کر پولیس اسٹیشن جاتا ہے۔ حوالدار کو لنٹیل رپورٹ نہیں لکھتے تو انسپلر کے سامنے پہنچتا ہے لیکن انسپلر کہتا ہے ”مجھے اس کا افسوس ہے کہ تمہارے ساتھ زیادتی ہوئی ہم ابھی تمہارے ساتھ کچھ سپاہی روانہ کر سکتے ہیں اور اس کی مشکلیں سوا کر یہاں بلا سکتے ہیں مگر سوچو اس سے کیا فائدہ ہوگا۔ وہ دوسرے ہی دن ضمانت پر رہا ہو جائے گا اور پھر جھپیں دیں رہتا ہے۔“ ”مگر سر قانون“ انسپلر کہتا ہے ”قانون کی بات مت کرو قانون ہم کو بھی معلوم ہے پولیس تمہاری رپورٹ پر ایکشن لے سکتی ہے مگر چوس گئے تمہاری حفاظت کی ضمانت نہیں دے سکتی۔ اسے سمجھایا جاتا ہے کہ ”تم سیدھے سادے آدمی ہو، ہو سکتے تو وہ جگہ چھوڑ دو یا پھر فنڈوں سے مل کر رہو۔“ وہ سکھ میں آ جاتا ہے اور جتنی توقعات کے ساتھ آیا تھا اب اتنی ہی غامت ہوتی ہے۔ خاموشی کے ساتھ وہ باہر آ جاتا ہے۔ اپنے محلے میں داخل ہوتے ہوئے دیکھتا ہے شامو کے اڈے پر وہی چمچل چمچل ہے۔ وہ اپنے گھر کی طرف مڑنے کے بجائے شامو کے اڈے کی طرف بڑھ جاتا ہے۔ فنڈے اسے دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں۔ شامو گلی اور غیاں پہنچے اور پھر ہے لوگ سمجھتے ہیں اب یہاں کچھ ہونے والا ہے۔ شامو گلی

چڑھاتے ہوئے کڑک کر پوچھتا ہے ”اب کیا ہے۔“
 نوجوان نہایت ہنس مکھ لہجے میں جواب دیتا ہے ”پاؤ
 سیر موکی اور ایک سادہ سوڈا“ ظاہر ہے یہ سادگی
 حقیقت نگاری کی کہانی ہے۔ کہانی کے سیدھے
 سادے معنی یہ ہوئے کہ انسان بڑی کا مقابلہ کرنا بھی
 چاہتا ہے تو کر نہیں سکتا۔ موجودہ بدکار نظام میں وہ
 بڑی کے ساتھ مفاہمت کر کے رہنے پر مجبور ہے۔
 دوسری جہت یہ ہے کہ بات محض قانون کی بے بنیاد
 کو بے نقاب کرنے اور بڑی سے مفاہمت کرنے کی
 نہیں، اس کا نفسیاتی پہلو بھی تو ہو سکتا ہے کہ بڑی
 انسانی فطرت میں رفتہ رفتہ نفوذ کرتی ہے۔ ہمارے
 وجود میں خیر و شر دونوں ہیں۔ وہ نوجوان بڑی کو بار
 بار ٹھکراتا ہے۔ ”مگلی کی گندگی اب میرے دروازے
 تک چلی آئی ہے“ ”اگرچہ بیوی بار بار کہتی ہے“ ”جانے
 دیجئے رکھ لینے دیجئے اپنا کیا جاتا ہے“ ”لیکن نوجوان کا
 بڑی سے مقابلہ جاری رہتا ہے۔ ایک کے بعد ایک
 اسے اہانت آمیز سلوک کا سامنا ہوتا ہے اور ہوتے
 ہوتے نیکی کی فطری مزاحمت (Resistance) کم
 چڑھ جاتی ہے اور بالآخر بڑی غالب ہو جاتی ہے۔
 تیسری نفسیاتی جہت بھی ہے اور اس کا سررشتہ بھی
 پوری کہانی میں نوجوان کے کردار میں ملتا ہے۔ وہ
 معمولی طاقت اور معمولی وسائل کا انسان ہے۔ وہ
 جھگڑا مول لینا نہیں چاہتا مگر جب اس کی انا اور
 خودداری کو چٹ بنچتی ہے تو وہ بدلے لینے کے لئے
 تیار ہو جاتا ہے۔ قاتلے بچے کر بھی بدلے کی خواہش
 پوری نہیں ہوتی تو واپسی میں اڈے میں آکر بیٹنے کا
 عمل محض بڑی سے مفاہمت کا عمل نہیں ہے۔ اس میں
 Irony کا لطیف پہلو بھی ہو سکتا ہے۔ شاید ان

حالات میں بدلے لینے اور فتح مندی کے احساس سے
 سرشار ہونے کا واضح راستہ بھی تھا کہ اسی اڈے پر
 بیٹھ کر پاؤ سیر موکی اور سادہ سوڈا کا آرڈر دیا جائے
 تبھی تو یہ سنتے ہی شامو کے ہاتھ سے لٹکی کے چھوڑ
 چھوٹ جاتے ہیں۔ افسانے کے یہ جملے بے مصرف
 نہیں ہیں ”چٹا ٹائیوں کے لئے ہی کیوں نہ ہو اس
 وقت وہ (شامو) مجھے بہت بے بس نظر آیا۔ اور ان
 (فلٹروں) کی بے بسی دیکھ کر مجھے اندر سے طاقت کا
 احساس ہوا۔“ کہانی کا آخری جملہ Irony کے اس
 احساس کو اور بھی شدید کرتا ہے ”چٹا سٹیک کوئی کچھ
 نہ بولا۔ میں نے اسی ٹھہرے ہوئے لہجے میں آگے
 کہا، ایک پلیٹ یعنی ہوئی کبھی بھی دینا“ ظاہر ہے کہ
 کردار شکست و ریخت کے محل سے گزرنے کے بعد
 تعمیر نو کی منزل سے گزر رہا ہے۔ ”گو یا اس کہانی میں
 باوجود حقیقت نگاری کے بڑھانے کے کئی معنوی ابعاد
 ہیں“ حقیقت نگاری کی کہانی میں اس طرح کی جہ
 داری یقیناً حوصلہ افزا عمل ہے۔

اسی طرح نٹا یاد کی ”تماشا“ کی پروفیسر
 نارنگ نے جو تبصرہ پیش کیا اور جس سیاسی پہلو کی طرف
 اشارہ کیا وہ آج تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ ”تماشا“
 ایک مداری اور مجبورے (بیٹے) کی کہانی ہے جس
 میں تماشا دکھاتے ہوئے مداری چہرا چلا کر چادر ہٹاتا
 ہے تو مجبورے کی گردن واقعی کٹ چکی ہے اور
 سامعین ٹالیاں بجا رہے ہیں۔ خدا دا اشارہ کرتا ہے کہ
 یہ کسی اعلیٰ آدرش یا مجبوری کا قتل ہے۔ کسی نظام پر
 ایک فنکار کی اس سے بڑی تنقید نہیں ہو سکتی۔ پروفیسر
 نارنگ کی نگاہ سے جملوں کی معنویت ملاحظہ کیجئے
 ”بستی میں اب پورے قہر کا کوئی آدمی نہیں رہا“ یعنی

معاشرہ ایسے انسانوں سے خالی ہوتا جا رہا ہے جو اقدار کی لذت سے آشنا تھے اور اس کے شیدائی تھے۔ یہ اقدار روحانی بھی ہو سکتی ہیں اور مادی سیاسی بھی۔ اس مہم میں ”بچے کچے کو روہنے نہیں دیتے“، ”لٹکانے لگا دیتے ہیں“۔ یہ بچے کون ہیں یعنی وہی اعتبار سے ناپختہ لوگ جنہوں نے آسیب زدہ ہستی پر قبضہ کر رکھا ہے اور سب بچوں کو لٹکانے لگا دیا ہے۔ آخری تماشا مجبور کو زہین پر لٹا کر اس پر چادر تان کر چھری چلانا ہے۔ باپ کا جو رشتہ اولاد سے ہوتا ہے وہی معاشرے کا اپنے عزیز ترین تصورات سے ہے۔ مجبور خون میں لت پت ہے اور اس کی گردن کچک چکی پڑی ہے۔ کیا انسان کے ہاتھوں اپنے اقدار کا قتل نہیں ہو رہا ہے؟ کیا معاشرہ اپنے عزیز تصورات کا خود قاتل نہیں؟ کیا ہماری متاع عزیز خون میں لت پت نہیں پڑی ہے؟ کیا پائسری میں پھولگئیں مارتے مارتے انسان کا باطن خالی نہیں ہو گیا؟ اور کیا وہ آوارہ و بے خانماں، کوہِ سرگرداں نہیں ہے؟۔ ایسی تنہید اور کہانی کے ایسے معنوی ابعاد کو پڑھ کر کہنا پڑتا ہے کہ بلاشبہ پروفیسر نارنگ مصر حاضر کے واحد نثر شناس اور باریک بین نقاد ہیں جو فن کی ماہیت، قائل اور مقصدیت کے حوالے سے جدید، متوازن اور ٹھوس رائے دے کر فن پارے کو نئی دستوں سے ہمکنار کر دیتے ہیں۔

پروفیسر نارنگ نے اپنے ایک مضمون ”دکشن کی شریات اور ساتھیات“ (مطبوعہ کتاب نما، جنوری ۱۹۹۱ء) میں افسانے کے ساتھیاتی اور پس ساتھیاتی اصولوں پر بھی تنہید کی ہے۔ پلاٹ اور کہانی کے فرق کو واضح کرتے ہوئے انہوں نے

روسی ہیئت پسندوں کی باریکیوں سے بحث کی ہے۔ روسی ہیئت پسندوں کا کہنا ہے کہ پلاٹ صحیح معنوں میں ادبی حیثیت رکھتا ہے جبکہ کہانی صرف کھال ہے جس کو فنکار کے قلم کا نس یا اس کا ذہن و شعور منظم کر کے فنی حیثیت عطا کرتا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے شلووئسکی کے نظریے کو پیش کیا ہے جس نے ٹرمنریم ہیٹری سے بحث کرتے ہوئے واضح کیا ہے کہ پلاٹ محض واقعات کی فنی ترتیب کا نام نہیں بلکہ وہ تمام لسانی پیرائے اور وسائل بھی پلاٹ کی فنی تنظیم کا حصہ ہیں جو واقعات کے بہاد کو روکنے یا ان کو دھما کرتے ہیں یا ان کی رفتار میں دخل انداز ہوتے ہیں۔ شلووئسکی نے یہ بھی کہا ہے کہ تاریخ کا جو رشتہ روزمرہ زندگی کے حقائق سے ہے پلاٹ کا وہی حصہ کہانی کے واقعات سے ہے۔ تاریخ زندگی کے حقائق پر اکتفا بلکہ نظر ڈال کر ان میں ربط پیدا کرتی ہے۔ پلاٹ کہانی کے اجزا میں نظم پیدا کر کے ان میں تاثر پیدا کرتا ہے۔ پس فکشن کے آرٹ میں واقعاتی ترتیب کا معنوی ترتیب میں تبدیل ہو جانا بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے فکشن کی شریات پر دیگر ساتھیاتی مفکروں اور ناقدوں کی رائے بھی پیش کی ہے اور تفصیلی نظر ڈالی ہے۔ ساتھیاتی طریقہ کار بیانہ کے مطالعے کے لئے خاص طور پر موزوں ہے کیونکہ بیانہ کا ایک سرا میچ، اساطیر، دیو مالا، کتھا، کہانی وغیرہ لوک روایتوں سے جڑا ہوا ہے تو دوسرا ایک، ڈرامے، ناول اور افسانے سے ملتا ہے۔

فکشن کی شریات سے حلق پر پروفیسر نارنگ کے اسلوبیاتی اور ساتھیاتی مباحث سے ایک نئی راہ

کلمات کے بیان میں بھی ان کی سلاست و روانی اور حسن بیان برقرار رہتا ہے۔ اس سے اعزازہ لگایا جاسکتا ہے کہ افسانے کی تنقید میں ان کی ادبی اور جمالیاتی شان کس قدر نمایاں اور پُر تاثیر ہوتی ہوگی۔ ان کی تنقیدی نثر زبان و بیان اور لفظوں کی نشست و برخاست کے لحاظ سے سادہ، گھٹنہ، دلکش و دل آویز اور سمجیدہ ہوتی ہے مگر معنوی سطح پر ان میں تنوع اور پُر کاری ہوتی ہے اور تاریخ، تہذیب، سماجیات، تصوف اور فلسفہ کا رنگ و آہنگ بھی جھلکتا رہتا ہے۔ پروفیسر نارنگ کا نظریہ ہے کہ تنقید نگار کا کام محض فن پارے کے تجربے اور تحلیل تک محدود نہیں ہوتا بلکہ وہ خلاق ہے اور تخلیق کار ہی کی طرح تخلیق معنی کرتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے تنقید نگار کی زبان اور اسلوب میں بھی وہ جاشنی، دلکشی اور تاثیر ہونی چاہئے جو فن پارے کی طرح قاری کو اپنی گرفت میں لے سکے۔ پروفیسر نارنگ کی تحریریں ان کے نظریے کا آئینہ ہیں۔ ان کی نثر قاری کے دل کا دامن پھینے بغیر نہیں رہتی۔ ان کی زبان میں سادگی کے ساتھ بے پناہ دل آویزی و دلکشی ہے۔ کتنا ہی مشکل موضوع اور کیسا ہی پیچیدہ مسئلہ کیوں نہ ہو وہ اپنے واضح اور روشن اعجاز بیان سے اسے سہل اور دلنشین بنا دیتے ہیں۔ گہری تنقیدی بصیرت، وسیع مطالعہ ادب کے تازہ ترین رجحانات سے مکمل آگاہی، متعلقہ علوم پر دسترس اور زبان پر کامل قدرت وہ اوصاف ہیں جنہوں نے پروفیسر نارنگ کی افسانوی تنقید کو ہی نہیں ہر تحریر کو قدارحلا کیا ہے۔



سامنے آئی ہے۔ معانی کو کھولنے اور جانچنے کا ایک نیا پیمانہ ایک نئی میزان سامنے آئی ہے۔ کہانی کی معنویت کی جستجو کا اعزاز سامنے آیا ہے۔ اظہار و اسلوب کے نئے نئے نقشے سامنے آئے ہیں اور ترجیب و تہذیب کی نوعیت سامنے آئی ہے۔ انہیں اصولوں پر پروفیسر نارنگ نے اردو افسانوں کو جانچا پرکھا اور انہیں نئی معنیاں ہی تھکیب چلائی ہے۔

پروفیسر نارنگ کی تنقیدی تحریروں میں جہاں باریک بینی، منطقی استدلال اور گہری بصیرت پائی جاتی ہے وہیں اسلوب نگارش کا وہ حسن بھی موجود ہوتا ہے جو ان کی تنقید کو حقیقی شان عطا کرتا ہے۔ پروفیسر شارب رودلو ہی اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ ”گوئی چند نارنگ کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا گھٹنہ اسلوب ہے۔ تنقید میں قدم قدم پر اختلاف کی منہائش ہے لیکن وہ جو بات کہتے ہیں اپنے دائرہ کار میں پورے استدلال اور مدلل اعزاز میں کہتے ہیں۔ ان کے تجزیات کو تنقید کی استدلالی ساخت (Argumentative Structure) کی بہترین مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔“ اس قول سے پروفیسر نارنگ کی غیر معمولی ناقدانہ ذہانت و بصیرت کے ساتھ ان کے پُر کشش استدلالی اسلوب نثر کی شہادت بھی فراہم ہوتی ہے۔ یہی غیر معمولی صلاحیت پروفیسر نارنگ کی انفرادیت کی ضامن ہے۔

پروفیسر نارنگ کی تحریر میں سادگی بھی ہے اور دل آویزی بھی۔ فکر و نظر کی کرسر سازی بھی ہے اور حسن بیان کا اعجاز بھی۔ اس طرح فلسفہ، تاریخ، سماج، ادب کئی پہلوؤں سے ان کی تحریر اہم اور دلچسپ ہوتی ہے جہاں تک کہ لسانیات جیسے مشکل

مشرق کی فکری اور تہذیبی بازیافت!

قبلہ خان تم ہار گئے ہو
اور تمہارے ٹکروں پر پلنے والا لالچی مارکو پولو جیت گیا ہے
اکبر اعظم! تم کو مغرب کی جس عیارہ نے تحفے بھیجے تھے
اور بڑا بھائی لکھا تھا
اس کے کتے ان لوگوں سے افضل ہیں
جو تمہیں مہا بلی اور ظل اللہ کہا کرتے تھے

میں سوچ رہا ہوں سورج مشرق سے نکلا تھا
(مشرق سے جانے کتنے سورج نکلے تھے)
لیکن مغرب ہر سورج کو نگل گیا ہے
میں ہار گیا ہوں

(سلیم احمد)

ذہن بھی شامل رہے ہیں اور جنہوں نے اپنی سوچ
کی نئی طرح ڈالی تھی۔ ہندوستان کا جو کلاسیکی فکری
اور مذہبی گروہ دانش کا ذخیرہ ہے، اس سے متاثر
ہونے والے مغربی ذہنوں کی ایک طویل فہرست
ہے۔ مشرق کے بلند تجل، فکری وسعت، آزادہ
روی اور پراسراریت کو مغربی حلقہ دانشوراں میں
نمایاں حیثیت حاصل رہی ہے۔ بہت سے ممالک کا
تہذیبی، ثقافتی، مذہبی انحصار، مشرقی دانش بالخصوص
ہندوستانی تجل پر رہا ہے۔ کالج، شیلی، ٹی۔ ایس۔

یہ فلسفی احساس سے زیادہ ایک تخلیق کار کا
انہار برہمی ہے۔ اس کے باطن کی 'ندا' ہے کیونکہ
اپنے تخلیقی باطن کی کست کو احساس انسان بھی سہ
نہیں سکتا۔ جس روح نے ہمیشہ سکرائی کی ہو، اس کی
فلسفی اور غلامی کسی بھی احساس، دراک، خلاق ذہن
کو منحور نہیں۔ کیونکہ مشرقی فکر اور فلسفوں سے مغرب
کے زرخیز ذہن ہمیشہ متاثر اور مشرقی مذاہب سے
ان کے ذہن تابندہ اور درخشندہ رہے ہیں۔
ہندوستانی حکمت و دانش کے حلقہ کتاب نور میں ۱۱

ایلیٹ جیسے شاعروں کے ذہن ہندوستانی فکر سے تابندہ رہے ہیں۔ رالف والڈ ایمرسن، ہنری ڈیوڈ توریلو، والٹ وہٹ مین، ہرمن میل دل، جون گریف لیف، ہنری ملر اور مغربی اعلیٰ سطح کا ایک بہت بڑا حلقہ ایسا ہے جن کے تصورات کی اساس ہندوستان کا کلاسیکی ادب اور قدیم تہذیبی روایت ہی ہیں۔ مغرب کی Transcendentalism کی عظیم تحریک اور روایت بھی ہندوستانی فکر سے مستفید و مستفاد ہے۔ اور وہاں کے ارفع ترین تخلیقی ذہن سوامی ویپکا نند، سری رام کرشن، جے کرشنا مورتی کے فلسفیانہ تصورات کے گرد و پیر رہے ہیں۔ ایمرسن، مشرقی فکر سے بے پناہ متاثر تھے اور دشمن پر ان، بھگوت گیتا کے تصورات کے اسیر۔ ان کی کئی نظمیں ہندوستانی افکار کی عکاس ہیں۔ انہوں نے اپنی میگزین 'The Dial' کے ذریعہ ہندوستانی افکار کی ترویج و تشہیر بھی کی۔ ان کا کہنا تھا:

"The East is grand
and makes Europe a
land of trifles."

مغرب کے ذریعہ ذہن والٹ وہٹ مین کی Leaves of Grass میں ہندوستانی روح رقصاں ہے۔ اس میں بھگوت گیتا کا عکس نظر آتا ہے۔ اپنے اس تخلیقی منظر نامے میں وہ کاشی کے سادھو کی طرح نظر آتے ہیں۔ اودیت ویدک فلسفہ سے حد درجہ متاثر تھے۔ ان کے تخلیقی محور اور فکری مدار میں ہندوستانی دافلس کا مقام بہت بلند رہا ہے۔ ہرمن میل دل، ہندوستانی اساطیر کے فریضہ تھے۔ ان کے ناول Moby Dick میں ہندوستانی

اسطوری تصورات موجود ہیں۔ جون میک لیف کی بہت سی نظمیں ہندوستانی اساطیر سے مستعار ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے تو باضابطہ شکر ت اور پالی سے آگہی حاصل کی تھی۔ انہوں نے دید، اپنڈہ، رامائن، مہابھارت، بھگوت گیتا، پانچتلی، بدھ ازم، دو ایک چھ اٹنی کا مطالعہ کیا تھا۔ ان کی شہرہ آفاق نظم "The Waste Land" اور "Four Quartets" بھی ہندوستانی فکر و دافلس کے ہی مرہون منت ہیں۔ ہندو ازم اور بدھ ازم کے گہرے اثرات ان کے ڈراموں میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

مغرب کے سنجیدہ اور زرخیز ذہنوں نے ہمیشہ مشرقی تخیلات اور تصورات کو اعلیٰ مقام عطا کیا ہے۔ مشرقی افکار و فلسفے کی تخلیقی بازیافت کے نقوش ان کی تحریروں میں جھلکے ہیں۔ ہندوستان کے مایا، برہما، آتما، پرما، کام، دھرم، ارتھ، موکھ کے تصورات کو بھی مغربی ذہنوں نے اپنی تخلیق، اپنی سوچ کا حصہ بنایا ہے۔ ایمرسن جیسے شاعر نے بھگوت گیتا کے اسٹوک سے متاثر ہو کر "برہما" اور "مایا" جیسی نظمیں لکھیں۔ اسٹین بیک جیسے ناول نگار نے اپنے ناول To a God unknown میں رگ وید کے بہت سے حوالے دیئے ہیں۔ لیو پولڈ بملٹن میگز کے بیشتر ناول کا مدار ہندوستانی اساطیر ہیں۔ The Pool of Vishnu اور دیگر ناول میں ہندوستانی اساطیری تصورات کی بہت ہی خوبصورت تفکیک کی گئی ہے۔

مشرق، تہذیبی، ثقافتی، ادبی، مذہبی، فکری سطح پر ایک مقدس خطہ ارضی رہا ہے۔ مشرق کی روح

قلم سے حد درجہ متاثر۔ ان دراک ذہنوں نے
مہاتما بدھ کی خلائی اور زمین خلائی سے بہت ہی
گہرے اثرات قبول کئے ہیں اور یہاں کی
mysticism سے بھی شعور ذات (self
realization) اور باطنی ذات (inner self)
کی تلاش کا جو فلسفہ مشرق نے دیا ہے، اس نے خاص
طور پر مغربی ذہنوں کو اس جہت پر سوچنے کے لئے
مجبور کر دیا ہے۔ مہاتما بدھ کے شعور ذات اور
زردان کے قلم کے اندر جو مٹا بیسی کشش ہے، وہ
مغربی ذہنوں کو بہت محو کرتی ہے۔ ہندوستان کا
تصور روح اور جمالیاتی تصور بھی مغرب کو خاص طور
سے اپنی جانب کھینچتا ہے۔

○

یونگ نے ایک جگہ لکھا ہے:

"It is quite possible

that India is the real
world, and that the white
man live in a madhouse
of abstraction".

مشرق ہی کائنات کا مستقبل ہے۔ اس
حقیقت کا ادراک مغربی ذہنوں کو بھی ہے۔ گو کہ
بعض ہی مغربی دانشوروں نے اس حقیقت کا برملا
اعتراف کیا ہے۔ ان میں ایک اہم نام سر ولیم جوز
کا ہے۔

ہندوستان میں مشرق شناس مغربی دانشور سر
ولیم جوز ایسے شخص تھے جنہوں نے کلکتہ میں ایشیاٹک
سوسائٹی کی تشکیل کی اور مشرقی ادبیات کو مغربی دنیا
میں متعارف کرایا۔ برطانیہ کا سورج غروب ہو چکا

کے اندر اس قدر دوام ہے کہ اسے کبھی زوال نہیں
ہو سکتا۔ مغرب کو ہر سطح پر امتیاز حاصل ہے اور پوری
دنیا کو اپنا ذہنی معاشی غلام بنائے ہوئے ہے مگر آج
ہندوستانی پُراسراریت اور طلسماتی کیفیت کے لئے
ان کی نظریں مشرق کی طرف اٹتی ہیں۔ مغرب کے
پاس مادیت پرست ذہن ہے تو مشرق کے پاس
روحانیت کا خزانہ ہے اور مشرق کی عظمت اسی
روحانی پُراسراریت میں ہے جو مغرب کو بار بار اپنی
طرف کھینچتی ہے۔ ہر من پس کے سدھارتھ اور
ذیمیان اس کی نمایاں ترین مثال ہیں۔

ہندوستان کا تخلیقی ذہن mythopoeic

ہے اور اس کے تخیل میں اساطیر کا محلِ دخل زیادہ
ہے۔ اس لئے اسطوری طلسمات کو مغرب کا تخلیقی
ذہن بہت ہی انہماک اور تحیر کے ساتھ اپنے
اندرون میں محسوس کر رہا ہے۔ ہندوستانی اساطیر
ان کے تخیل کے دائروں کو وسعت اور ان کی تخلیق کو
نئی جہتیں عطا کرتے ہیں۔ اس لئے ہندوستانی فکر،
فلسفہ مغرب کے ذہنی وجود کے رگ و پے میں بیوست
ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے ہماری فکر اپنے
سامنے میں ڈھال کر اب اس پر ایک نیا لہلہ لگا دیا
ہے۔ مگر مشرقِ علم، حکمت اور دانش کے اعتبار سے
کبھی مغرب کا زیرِ نگین نہیں رہا۔ کیونکہ مشرق کے
افکار کے سورج سے ہی مغرب کا ظلمت کدہ روشن
ہے۔

یہ حقیقت وہاں کے غیر حسبِ تعلقی اذہان
بھی تسلیم کرتے ہیں۔ ایلڈوس ہکسلے، ایلین فور،
ایرک ہو، وغیرہم رمان مہابھارت، بھگوت گیتا
اور دھرم کے طلسماتی حصار میں ہیں اور یہاں کے

ہے مگر ولیم جوز ہمارے ذہن میں آج بھی زندہ ہیں۔ انہوں نے ہنر پریش، شکستہ، بھکوت گیتا اور بے دیو کے گیت کو دے کر تراجم کئے اور کالی داس کو ہندوستان کا شیکسپیر قرار دیا۔ انہیں ہندوستان کی اساطیری روایات سے گہرا شغف تھا اور وہ ہندوستان کی تہذیبی، اساطیری شعری روایت سے متاثر ہی نہیں تھے بلکہ انہوں نے ہندوستانی اساطیری، images، استعارات، علامات کا اپنی تخلیق میں فن کارانہ استعمال بھی کیا ہے۔

سرولیم جوز نے ہی مشرقی اور مغربی شعری جنس (genus) کی بات کی اور کہا کہ دونوں ادب میں ایک ہی جذبے کے germ ہیں۔ مشرقی شاعری میں فطرت کا جمال بھی ہے، جذبہ بھی۔ عربی شاعری میں اظہارِ ریت، اثر آفرینی اور رومانی حسیّت ہے تو فارسی میں شیرینی اور نفسی، سنسکرت میں تخیل کی بلند پروازی، مشرقی شاعری بالخصوص عربی کی شانی شاعری میں فطرت کا حسن ہے، تازگی ہے، طراوت ہے، لطافت ہے، نچھل اسیج کا حسن ہے۔ مشرقی شاعری میں فطرت سے ماخوذ استعارے ہیں، بیکر ہیں، علائق ہیں۔ یورپی ادب ایسے حسین فطری استعاروں سے محروم ہے۔ مشرق میں محبوب کی پیشانی کو صبح، بالوں کو رات، چہرے کو سورج چاند، رخسار کو پھل، آنکھوں کو زکسی پھولوں اور ہونٹوں کو شراب سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ ولیم جوز نے حافظ کو انا کرپوں Anacreon کا مہسر اور فردوسی کو فارسی کا ہوتر قرار دیا اور کالی داس کو ہندوستان کا شیکسپیر۔ انہوں نے ایک سنسکرت Revickzi کو خط لکھے ہوئے

مشرقی ادبیات کا عظمت نامہ بھی تحریر کیا اور یونان کے چنار، انا کرپوں، سافو، آرکی لوکس، الکا نیس، سامو نامہ زجیے عظیم منادیہ کے مقابلے میں مشرقی شاعروں کو مرقع اور بلند مرتبت ثابت کیا ہے۔ ولیم جوز کا یہ بھی انفرادہ ہے کہ انہوں نے یونانی دیوتاؤں اور ہندوستانی دیوتاؤں کے درمیان توافقی بھی تلاش کیا اور دونوں اساطیر میں مماثلت بھی دریافت کر لی۔ انہوں نے اندر کو Jove شیو Zeus، جنش کو Janus، سرسوتی کو Minerva لکشی کو Ceres، کرشن کو Apollo، رام کو Dionysus کے متبادل اور مترادف قرار دیا اور برہمن، پران، منو دھرم شاستر میں مرقوم مشرقی تصور تخلیق اور عیسائیوں کے تصور Genesis کے درمیان بھی تعلیق دریافت کر لی۔

وہ ہندوستان کے اساطیری تصورات سے اس درجہ متاثر تھے کہ انہوں نے دیوی دیوتاؤں کے حمد یہ قصائد لکھے۔ سورہ، بھوانی، پرارکتی، نرائن، کادیو، درگا، لکشی کی حمد لکھے ہوئے انہوں نے پوری اساطیری معنویت کو اپنی شاعری کے قالب میں ڈھال دیا۔ ہندوستانی پھولوں اور موسموں کی رومانی معنویت کا بھی انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے ادراک کرایا اور ہم ساگر، ناگ کسیر، کام، جیو، چمک کی اساطیری جہات کو بھی روشن کیا اور مشرقی ادبیات کے تعلق سے یہ تحریر کیا کہ مغرب کا ادب تخیل کے اعتبار سے ابھی مشرق سے بہت پیچھے ہے کہ مشرق کے پاس زرخیز زمین سے جزا ہوا زمین ہے۔

سرولیم جوز کے اثرات معاصر انگریزی

وجہ سے ہے۔

سرولیم جوز نے مشرقی ادبیات کو نمایاں ترین اہمیت دی۔ اور اس میں انہیں تخیل اور فکر کا وہ خزانہ نظر آیا جو شاید مغرب کی زرخیز زمین میں نہیں ہے۔ انہوں نے مشرق اور مغرب کے مابین تفریق کو بھی بے معنی قرار دیا اور مغرب کے کلیشے زدہ تصورات اور مشرقی انجناد و حجر کے طعنوں کو نکال دیا۔ ٹوائسن بی (Toynbee) کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ پوری انسانی تاریخ ایک ہے، مشرقی، مغربی تہذیب کا امتیاز بے معنی ہے اور انہوں نے اس بات کا بھی احساس دلایا کہ تہذیب کی آفاقی قدریں اپنی مقامی، علاقائی ثقافتی ساخت کے ساتھ بھی زندہ رہتی ہیں۔ انسانی فکر کی تاریخ اور انسانی فکر کے لغت سے ایسے الفاظ کو ساتھ کر دینا چاہئے جو اس طرح کی بے معنی تفریق کرتے ہیں۔ مشرق و مغرب کے درمیان امتیاز صنعتی اور اقتصادی ہے، ثقافتی نہیں ہے۔ اس جہد کے نتائج ناقص کوئی چند تاریخ نگار نے بھی اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مشرق و مغرب کے مخصوص تعلیمی ذہن کو مسخر کیا ہے اور تمام شعبہ حیات بالخصوص علوم میں تضادات و تفرقات کے باوجود آفاقی وحدانی فکر کی وکالت کی ہے:

”ہم مشرق کے پاسی ہوں یا مغرب کے، اس دنیا کے بھی تو پاسی ہیں۔ یہ کرۂ ارض ایک ہے۔ سائنس یا علوم کی روایت، کچھ دریافتیں کچھ فکری پیش رفت اس نوعیت کی ہے کہ وہ کُل انسانی روایت کا حصہ بن جاتی ہے۔ اس

ادبیات پر بہت گہرے تھے۔ ان کی مشرق شامی نے انہیں ’رول ماڈل‘ بنا دیا تھا اور ان کے معاصرین نے خاص طور پر مشرقی تصورات کے تعلق سے ان کے متبع اور تقلید میں ہی اپنی ادبی زندگی کی تابندگی محسوس کی۔

گہن، برک تھامس، مورس، ولیمز اور سلی، ڈگر اسٹیوارٹ سب ان سے متاثر تھے۔ تھامس کامیل جیسے شاعر نے The Pleasure of Hope میں سرسوتی، کام دیو، گیش اور دس ادوار کے خالص ہندوستانی تصورات کو نمایاں جگہ دی۔ ورڈس ورثہ کی شاعری میں بھی ہندوستانی اساطیر کے بے شمار حوالے ملتے ہیں۔ انہوں نے ”Excursion“ میں مقدس گنگا کا بلور خاص استعمال کیا ہے۔ کورج بھی ہندوستانی اساطیر سے گہرے طور پر متاثر تھے اور شیو تو ایسا شاعر تھا جس کی شہری تخلیق اور تخلیق انہما پر ہندوستانی فکر اور فلسفے کا بہت ہی نمایاں اثر ہے۔ انہوں نے وادی کشمیر کا بلور علامت اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے اور Prometheus Unbound کی تخلیق و تشکیل میں ہندوستانی لینڈ ایکسپ کا سہارا لیا ہے۔ شیلے کے یہاں پرش اور پر کرتی کے تیسری اشارے ملتے ہیں۔ کیلس کے یہاں بھی گنگا اور ہندوستان کی مٹی کی جھک ملتی ہے۔ ہارن تو خاص طور سے مشرقی ادبیات کا والد و شہدا تھا۔ ٹینیسن بھی ایک ایسا رومانی شاعر تھا جس نے مشرق کی تخیلاتی دنیا سے اکتساب نور کیا۔

اس طرح مغرب کا تخلیقی تخیل، مشرق کے طلسمانی طیف میں رہا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کے تخیلات کے دائرے کو جو وسعت ملی ہے وہ مشرق کی

اثرات آج پوری دنیا پر ہیں۔ شرق ہر سطح پر مغرب سے کئی قدم آگے ہے۔ بس اہل شرق کو اپنی عظمتوں کا ادراک کم ہے۔ اپنی اصالت کا علم نہیں ہے اور اس کا ادراک بھی مغربی ذہنوں نے ہی کرایا ہے۔



شرق بالخصوص ہندوستان کا تصور جنس بھی مغربی ذہنوں کیلئے بہت ہی پرکشش رہا ہے۔ متاثر ناول نگار جہری مر، وائسن کی ”کام سوترا“ اور کلیان ملا کی ”عشق رنگا“ لارنس ای مکشر کے "Erotic Aspects of Hindu Sculpture" کے مطالعے کے بعد ہندوستان کے تصور جنس سے خاص طور سے متاثر ہوئے تھے۔ انہوں نے اپنے ناول "Sex" میں سنگھک، اوپری سنگ، جرم بھگ اور دھو کا جیسے آسنوں کا بطور خاص تخلیقی استعمال کیا ہے۔ وہ تنہا، کڈانی، پوگا، محسن، کرن، انگی ہوتر، مول دھارا چکر، ہسمر را چکر سے بھی واقف تھے اور ان تصورات سے محروم نہ تھے۔ ان کی کتاب ”ورلڈ آف سکس“ میں اس طرح کی بہت ساری باتیں ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تصور جنس کے سلسلے میں ہندوستان کے تصور جنس سے زیادہ متاثر تھے۔ ان کی کتابیں Tropic of Cancer اور Tropic of Capricorn شرقی تصورات سے متاثر ہیں۔ انہوں نے اپنی ایک کتاب Plexus ہندوستان کے اسطورہ تصور Solar Plexus سے مستعار لیا ہے جو تاترک کے مطابق Ida اور Pingola کا احراج ہے۔ یہ دونوں اعصاب جنسی اتہزاز سے تعلق رکھتے ہیں۔ انگریزی کے مشہور ناول نگار ایلڈوس ہکسل

سے ہم استفادہ کیوں نہ کریں؟ اگر دوسری قومیتوں کا اس پر حق ہے تو ہمارا کیوں نہیں۔ اب تو سائنسی ایجادات کا پیٹنٹ بھی چند برس کے بعد ختم ہو جاتا ہے اور وہ ایجاد دنیا بھر کے تصرف میں آ جاتی ہے۔ ٹکرو دالٹس پر تو پیٹنٹ نہیں البتہ چھان بین اور پرکھ ضروری ہے۔

عالمی انسانی پیش رفت سائنس میں ہو، علوم میں یا فلسفے میں، یہ کسی ایک ملک، کسی ایک قوم، کسی ایک خطے کی جاگیر نہیں جو ہم اس سے بدکیں۔ شرط البتہ یہ ہے کہ اس کا رد و قبول ہمارا رد و قبول ہو، اسکی افہام و تفہیم ہماری افہام و تفہیم ہو اور اس کا ہمارا بننا یا ہماری روایت کا حصہ بننا ہمارا مزاج یا ہماری افتاد کی زد سے ہو، جو جتنا ہم آہنگ ہوگا یا ہو سکے گا وہ ہمارا ہو جائے گا ہائی زد ہو جائے گا۔ یہ ثقافتی جدلیاتی عمل ہے اور اسی سے تشکیل نو ہوتی ہے، اس میں کوئی دورائے نہیں:

آئین نو سے ڈرنا طرز کہن پہ اڑنا
منزل بھی کھن ہے قوموں کی زندگی میں

(شرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے

ہذر کر — گوی چند نارنگ)۔

شرق کے پاس کنیوشش، لاؤزے، گوتم

بدھ، دیاس، مہادیر شکر اچاریہ، رامانج اور راماتھ جیسے

دانش ور ہیں اور حافظ، رومی، فردوسی، سعدی، کالی

داس، بے دیو، کبیر، میر، غالب جیسے شاعر جن کے

کی بنی تخلیلات میں بھی ویدانت اور بدھ ازم کا بہت گہرا حصہ رہا ہے۔ ان کی بیشتر تحریروں میں ویدانتی تصوف mysticism کا طیف نظر آتا ہے۔

ان کی تخلیق The burning wheel ویدانت کے الاٹ پکر کے تصور پر محیط ہے۔ فرد، سماج، کائنات، خود آگہی، شعور ذات کے جو ایشندی فلسفے ہیں، وہ بھی یکسے کی تحریروں میں جابجا نمایاں نظر آتے ہیں۔ ایلڈوس یکسے کا مرکزی خیال وجود کی روحانی وحدت اور وجدانی تشخص ہے۔ ان کی رائے میں حقیقت کی کلیت، وجدانی تجربے سے ہی حاصل ہو سکتی ہے۔ اپنے ناولوں میں انہوں نے کثرت میں وحدت کے ویدانتی تصور کو نمایاں ترین جگہ دی ہے۔ انہوں نے وجود ہستی کی تقسیم کو نکارتے ہوئے کائنات، زندگی اور وجود کی وحدت پر زور دیا اور حقیقت اولی (Ultimate reality) کی بات کی۔ ان کے ناول میں مایا کا وہی تصور ہے جو شکر کا ہے۔ یعنی بقول غالب، عالم تمام حلقہ دام خیال ہے۔ یکسے کی نظر میں ہر شے الیڈون ہے۔

یکسے کائنات کی کلیت کے قائل تھے اور عالم کل کے ساتھ اپنی شناخت کا شعور بیدار کرنے اور اپنی ذات کی توسیع پر ہی توجہ دیتے تھے۔ دوسری اور بدھ کی تعلیمات سے بھی متاثر تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ خود آگہی کا شعور ہی آزادی اور سچائی کا راستہ ہے۔ ان کی تخلیق میں مثالی آدمی کا وہی تصور ہے جو بھگوت گیتا میں ہے۔ بھگوت گیتا میں انسان کو سماجی کل کا ایک فرد قرار دیا گیا ہے اور ”لوک سمگرہ“ کی بات کی گئی ہے۔ یعنی انسان سماجی کل کا فرد اور آفاقی کائنات کا ایک حصہ ہے۔ مابعد الطبیعیاتی امور میں

ویدانت اور بودھی نظام سے یکسے کی سوچ، فکر اور تخلیق کا گہرا رشتہ رہا ہے۔ وہ ویدانتی تصور کی طرح ایک عالمی آفاقی نظام، کائنات، زندگی اور وجود کی وحدت پر زور دیتے تھے اور محبت و مفاہمت پر مبنی ایک ایسے عالمی نظام کی تشکیل کا خواب دیکھتے تھے جو صرف متحدہ اقوام نہیں بلکہ متحدہ بیانات اور خیالات سے ہی ممکن ہے۔ انہوں نے united notion پر زور دیا ہے۔ الغرض یکسے یا ان کی سلسلے کے بہت ایسے اذہان ہیں جنہوں نے مشرقی فکر اور فلسفے سے اکتساب لوہ کیا ہے اور اپنی تخلیق کو تابدنگی اور درخشندگی عطا کی ہے۔

مغرب میں مشرق شناسی، مشرقی ادبیات اور تجلیات کی تفہیم کا سلسلہ جنوز جاری ہے۔ البتہ یہ ہے کہ ہمارے مشرقی اذہان، مغرب سے استاد تلاش کرتے ہیں۔ ادب، تہذیب اور ثقافت میں مغرب کی خالی کوحز ہاں اور تنوین الاہاں ہائے ہوئے ہیں۔ وہ یہ فراموش کر جاتے ہیں کہ مغرب سے جو چیزیں چند مستثنیات کو چھوڑ کر وہ مستعار لے رہے ہیں، وہ مشرق میں پہلے سے موجود رہی ہیں۔

مگر ہمارے عہد میں کچھ تجسس اذہان ایسے ہیں جو مشرق و مغرب کے فلسفوں کے رمز شناس ہیں اور دونوں کے مابین فکری جادلات سے بھی آگاہ ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ذہن مشرقی و مغربی مطالعات سے بہرہ مند ہے، انہوں نے ادبیات کے مطالعہ کے بعد جن حیرت زان نتائج کا استخراج کیا ہے اس سے احساس ہوتا ہے کہ مشرق اپنی فکری ساخت، ہمت، ہیئت اور اصالت کے اعتبار سے کس قدر مضحکم ہے۔ نارنگ صاحب نے مابعد جدید ادبی

ذریعہ غور ہے ہیں۔“

ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

”بودھی فکر کا یہ نکتہ خاصا اہم ہے کہ معنی کا اضافی تفرق کثرت استعمال کی وجہ سے محسوس نہیں ہوتا جب کہ معنی کا اثبات برابر محسوس ہوتا ہے۔ بودھ منطق کی رو سے ہر عکس صرف وہ ہے جو حواس کے ذریعہ ہمارے علم کا حصہ بنتا ہے۔ لیکن اشیا کے عمومی نام اور ذہنی ایچ یا تصور جن کے ذریعے ہمیں خاص اشیا کا علم ہوتا ہے، جو اس کا حصہ نہیں ہیں، ذہن کا حصہ ہیں، اس لئے ان کے پر عکس کو قطعی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ظاہر ہے کہ بودھی فکر کے ان نکات اور سوچ کے خیالات اور دریادہ کے نظریہ افتراق (difference) میں حرمت انگیز مطابقت اور مشابہت ہے۔ بودھوں کے یہاں یہ نکتہ بالکل سوچ سے ملتا جلتا ہے کہ زبان کے تصورات ایچ میں (جس کا حامل شبد ہے) اور اشیا میں کوئی لازمی یا فطری رشتہ نہیں ہے اور ارتھ کا انفرادیت اس کی تفریقی خواہی میں ہے۔ شبد کی مثال سے میمانسا اور نیائے والوں نے بھی بحث کی ہے اور دیا کرینڈ نے بھی، لیکن بودھوں کی بحث ان سب سے بلند ہے اور انہیں خطوط پر ہے جو سوچری فکر کی خصوصی ہیں۔ بودھوں کا کہنا ہے

روئے کو اردو میں متعارف کرایا ہے۔ اس کی فطری اساس بھی مشرق ہی ہے۔ گوکہ بعض کج فہم اس ادبی روئے پر مغربیت کی بے جا فٹالی کا الزام لگاتے ہیں۔ جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اردو میں مابعد جدیدیت کے تشکیل عناصر میں مغربی افکار کے اجزا تلاش کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کی جڑیں مشرق میں پڑست ہیں۔ نارنگ صاحب نے طویل علمی و فکری مراقبہ کے بعد فکری اور نظریاتی مباحثیں تلاش کرتے ہوئے جو حرمت زا انکشافات کئے ہیں اس سے مشرق کے مرتفع ذہن کی آگہی ہوتی ہے۔ دریادہ اور سوچ کے خیالات کے تعلق سے انہوں نے جو انکشافات کئے ہیں، اس سے پتہ چلتا ہے کہ مابعد جدیدیت پر مغربیت کی فٹالی یا اس کے غل ہونے کا الزام لگانے والے اپنے دعوے میں کتنے کچے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نارنگ صاحب نے مغرب سے زیادہ مشرق سے اس نظریے کی تشکیل میں استفادہ کیا ہے۔ نارنگ صاحب کی کتاب ”ساقیات، پس ساقیات“ کے یہ اقتباسات ہماری بات کی تفہیم میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ نارنگ صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے:

”ہم نے ہندوستانی فکری روایات اور شریات کا جائزہ لیا تو بعض حیران کن نتائج سامنے آئے یعنی مغرب میں جو نکات اب ساقیات اور تشکیل فکر کے ذریعے سامنے آرہے ہیں ان سے ملتے جلتے نکات ہندوستانی گرد و فلنے بالخصوص بدھ فلنے میں صدیوں پہلے

کرسنید یا کالی گائے فقط اس لئے سفید یا کالی گائے ہے کہ وہ بھوری یا چمکیری یا کسی دوسری طرح کی گائے نہیں ہے۔ شبد کالی یا سفید میں کوئی 'موجودگی' (presence) اس رنگ کی نہیں ہے۔ معنی فیزی (Signification) کی انفرائیت کا یہ وہی نکتہ ہے جسے دریدانے سوسیر سے اخذ کر کے اپنی فکر کے زور سے کیا سے کیا بنادیا اور جواب رد تکمیل قلمنے کی نئی فکری روایت کا نقطہ آغاز ہے۔ دریدانے کی رد تکمیل کا سرچشمہ زبان کی یہی حقیقی حواگی اور انفرائیت ہے۔"

(سکرت شعریات اور ساتھیاتی فکر۔ گوپی چند نارنگ، ص: ۳۶۳، ۳۶۴)

نارنگ صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ سوسیر کے خیال عبدالقادر جرجانی سے ملتے جلتے ہیں اور انہوں نے یہ بھی انکشاف کیا ہے کہ رد تکمیل کی پہلی اینٹ میں بھی مشرقیوں کا ہاتھ لگا ہے۔ ان کی یہ بھی نئی دریافت ہے کہ بھرتی ہری کے نظریہ سموت اور سوسیر کے تصور 'نشان' میں مطابقت ہے اور زبان کی انفرائیت کا سوسیر کی تصور جس طرح واضح طور پر پودھ، 'اپوہ' سے ماخوذ ہے معنی کی نفی دولی یعنی دریدانے کے نظریہ انفراتق والتوا اور بودھی نظریہ 'خونیہ' میں واضح متوازیات دیکھی جاسکتی ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب میں یہ بھی انکشاف کیا ہے کہ 'سوسیر' نہ صرف سکرت جانتا تھا بلکہ اخرو یورپین کے علاوہ چرس اور جینوا میں سکرت پڑھتا بھی رہا ہے۔

نارنگ صاحب کی کتاب "ساتھیات"، پس ساتھیات اور مشرقی شعریات" کے عمیق مطالعہ سے یہ عرفان ہوتا ہے کہ جوادنی افکار اور نظریات جیلہ مغرب سے حرم مشرق میں داخل ہو رہے ہیں، وہ پہلے ہی مشرق کا ورثہ رہے ہیں۔ نارنگ صاحب کا اردو مابعد جدیدیت کا نظریہ بھی اساسی طور پر مشرق سے ہی ماخوذ ہے۔ اور اس لئے جدیدیت کے مقابلے میں اس نظریے کو زیادہ مقبولیت نصیب ہے کہ جدیدیت کی روح مغربی تھی جب کہ مابعد جدیدیت کی روح مشرقی ہے اور اس مشرق میں مغربی فکر کا رس بھی شامل ہے۔ گویا یہ ایک طرح سے وحدانی نظریہ ہے جس میں مشرق و مغرب کی تفریق بے معنی ہے اور اس کا سارا ارتکاز انسانی افکار و احساسات پر ہے۔ آج جب کہ کچھ گمراہ یا کج فہم ذہن مابعد جدیدیت کو یہودی ذہنوں کی پیداوار یا اسلام دشمن قرار دینے کی کوشش کر رہے ہیں، وہ یہ حقیقت فراموش کر جاتے ہیں کہ مابعد جدید فکر "مذہب مرکوز" یا "مذہب منحرف" نہیں بلکہ انسانیت پسند ہے اور اس کا مذہب ہی لامرکزیت اور اس کا محاف پوری کائنات کے انسانی ذہن کو محیط ہے۔

پس ثابت ہوا کہ مشرق نے صدیوں پہلے جو سوچا تھا، مغرب کی رسائی صرف اس کے tip of the iceberg تک ہو پائی ہے۔ وہ تو ان مشرقی تصورات اور فلسفوں کی مکمل طور سے تفہیم بھی نہیں کر سکے ہیں۔ مشرق کا تحلیل مغرب کے سائنسی شعور کا مست نما ہے۔ مغرب اپنی تمام تر سائنسی ترقیات

کے باوجود مشرقی تخیل کے سامنے پہنچ ہے کہ مشرق کے پاس مشق کی وہ آگ ہے جو اسے سدرۃ المنتہی تک پہنچاتی ہے۔ جب کہ مغرب کے پاس صرف عقل کا جگہ ہے۔ مشرق نے اپنے تخیل میں ستاروں سے آگے کے جہاں کی سیر کر لی ہے۔ جب کہ مغرب ابھی تک اختر ثاری میں منہمک رہے۔ اس اعتبار سے مشرقی ذہن اور فکر کو جو معراج نصیب ہے اس سے مغرب محروم ہے۔ اس کا ادراک ہمیں پروفیسر گوپتی چند نارنگ کی ان تصدیقات عالیہ سے بھی ہوا جو مشرقی تخیل اور تہذیبی تفاعل سے متعلق ہیں۔ پروفیسر گوپتی چند نارنگ کی کئی کتابیں مشرق کے تہذیبی، فکری اور تخیلی حراج کی تفہیم میں سادہ و ثابت ہو سکتی ہیں۔ انہوں نے مشرق کے، تخلیقی تہذیبی حراج کی صحیح طور پر تفہیم کی کوشش کی ہے اور یہ احساس دلایا ہے کہ عالمی، تہذیبی، فکری حراج اور تخلیقی نظریاتی منہاج کی تشکیل میں مشرق کی عطا مغرب کے بمقابل زیادہ ہے اور عالمی مابعد جدید نظریے کی جڑوں میں بھی مشرقی روح کارفرما ہے۔ ان کی تازہ ترین کتاب ”اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب“ مابعد جدید ادبی رویے کی توسیعی اور توثیقی ضل ہے۔ جو نظریہ مابعد جدیدیت کے نام سے اب اردو میں مروج ہے اس کی عملی صورتیں اردو کی تہذیبی شعری روایت میں صدیوں پہلے سے موجود رہی ہیں۔ مابعد جدیدیت مشرق کے فحیر، حراج اور تہذیبی و فکری سرشت میں شامل ہے۔ نارنگ صاحب نے اس کی طرف یوں لطیف اشارہ کیا ہے:

”نئی تیوری اور مابعد جدیدیت“

کی پیش رفت کے بعد تہذیبی جڑوں کے تفاعل، مقامیت اور تہذیبی مطالعے کو ادب شناسی میں پوری طرح مرکزیت حاصل ہوگئی اور جو کام میں نے پچاس برس پہلے شروع کیا تھا اسکی اہمیت و مستحیثیت کی نگاہ تو ثقی ہوگئی۔“

نارنگ صاحب کی تازہ ترین دو کتابیں ”ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مشوایاں“ اور ”اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب“ ان کے نظریہ مابعد جدیدیت کا توثیق نامہ ہیں اور اس بات کا مظہر ہیں کہ مشرق کا تخیلی، تہذیبی، تخلیقی حراج لاشعوری طور پر مابعد جدید رہا ہے۔ مشرقی شعریات میں مابعد جدیدیت کے عناصر کی جلوہ فرمائی آغاز سے ہی رہی ہے۔ مابعد جدیدیت کے تجزیات اور خصائص سے آگاہ افراد ادبی واقعہ ہیں کہ مشرق کی کلاسیکی ادبیات کے مجموعی حراج اور مابعد جدیدیت کے فکری عناصر میں اس قدر اشتراک ہے کہ مشرق اور مابعد جدیدیت مروج نظر آتے ہیں۔ نارنگ صاحب نے ”اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب“ میں مشرق کے قدیم تہذیبی اور شعری تصورات اور مابعد جدید نظریات میں مماثلت کی اطلاقی عملی شکلیں دریافت کر لی ہیں اور مابعد جدیدیت کے آثار اور عناصر قدیم و یک ادب میں تلاش کر لئے ہیں۔ نارنگ صاحب کی یہ کتاب مشرق کے تہذیبی، فکری حراج کی تفہیم کے ساتھ ساتھ مابعد جدیدیت کے فکری رویے کی تفہیم کا سامان بھی فراہم کرتی ہے۔ یہ کتاب ان کے نظریہ مابعد جدیدیت کا عملی استشہاد ہے اور اس استشہاد کا

استرداد اب کسی بھی طور ممکن نہیں ہے۔ گویا نارنگ صاحب نے مابعد جدید فکری رویے کی بنیاد پر پہلے رکھ دی تھی، اب اس پہ چاکے عمارت کھڑی کی ہے۔

نارنگ صاحب نے اپنی اس کتاب میں ہندوستان کے فلسفیانہ تصورات کے اطلاقات کی شکلیں اور ان کے اثرات اور انعکاسات تلاش کئے ہیں۔ بالخصوص اپنے خود کے تصور ہستی، وحدت وجود، آتم گیان، مایا کے ان تصورات پر روشنی ڈالی ہے جن سے مغرب کے حقیقی اذہان بے پناہ متاثر ہوئے ہیں اور ان تصورات کو اپنی حقیقی کاکری محور بھی بنایا ہے۔ ہندوستان کے قدیم ثقافتی تصورات ہماری شعری روایت میں کس قدر پیوست ہیں، یہ اس کتاب سے مکمل طور سے سمجھ میں آ جاتا ہے۔

نارنگ صاحب کا ذہن بنیادی طور پر مشرق شناس ہے اور انہوں نے اپنے تنقیدی معائیر اور بوطیقہ مشرق سے ہی اخذ کئے ہیں۔ اس لئے ان کے نظریہ میں کشادگی بھی ہے، آزادہ روی بھی ہے اور وسیع الشہرتی بھی ہے جو مشرقی فکر کا خاصا اور لازمہ ہے۔ مشرقی فکر بنیادی طور پر نسائی ہے اور اس میں امومت اور ہمہ گیر مملوٹ بھی شامل ہے جب کہ مغرب کا مائٹڈ مادریت کے بجائے پدری نظام سے زیادہ متاثر ہے۔ اس لئے ان کی فکر میں چارحیت اور تندد کے عناصر زیادہ ہیں۔ نارنگ صاحب کی کتاب ”اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب“ ہندوستان کے اس نسائی حقیقی ذہن کو سمجھنے کی کوشش ہے جس ذہن میں پوری کائنات کی وسعت سمی ہوئی ہے۔ نارنگ

صاحب نے اردو غزل کے علاوہ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو شویوں میں بھی مشرق کی فکری اور تخلیقی عظمت کے نقوش واضح کئے ہیں اور یہ ثابت کیا ہے کہ مشرق کا فکری، فنی، ادبی ذخیرہ مغرب کے مقابلے میں بہت بالاتر ہے اور مشرقی تخیل اس وقت بھی زیادہ سائنسی رہا ہے جب سائنس کا وجود مہم تھا۔ مشرقی ذہن نے جو بلندیاں صدیوں پہلے طے کی تھیں مغرب کو ان بلند یوں کا تھوڑا سا حصاب جا کر نصیب ہوا ہے۔

مابعد جدیدیت مشرقی نسائی حقیقی ذہن کا ہی ایک اکتشائی رویہ ہے اور اس کی مخالفت گویا مشرقی ذہن، فکر اور اس کی ارتقائی انتہاؤں کی مخالفت ہے۔ اگر مشرق کائنات کا مستقبل ہے تو مابعد جدید فکری رویہ بھی ادبی کائنات کا مستقبل ہے۔ اس حقیقت کا ادراک اہل جنوں اور ارباب شعور کو دیر سویر ہو ہی جائے گا۔

مابعد جدیدیت ایک مہر و می، مادری رویے کا حامل نظریہ ہے اور اس کے دامن میں کائنات کی وسعتیں ہیں۔ اس کا انکشاف نارنگ صاحب کی ”ساقیات، پس ساقیات“، ”اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب“ اور ”ہندوستانی قصوں سے ماخوذ شویاں“ کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ یہ کتابیں ایک ہی سلسلہ الذہب سے جڑی ہوئی ہیں۔ مابعد جدیدیت کے قطعی نقطہ نظر سے ان کتابوں کا مطالعہ مفید اور کچھ نئی طرفیں کھولنے میں معاون ثابت ہوگا۔



اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، ایک مطالعہ

۲۔ اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب
(۲۰۰۲ء)

۳۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو
شاعری (۲۰۰۳ء)

اردو شویاں کا پہلا ایڈیشن ۱۹۶۱ء میں منظر
عام پر آیا تھا۔ اب یہ نظر ثانی و اضافہ کے ساتھ آئی
ہے۔ دوسری دونوں کتابیں پہلی بار شائع ہوئی ہیں
اور کل ملا کر 1500 صفحات کو محیط ہیں۔ ان کا غیر
معمولی استقبال اس لئے ضروری ہے کہ یہ
موضوعات بعد اہم اور فکر انگیز اور خاص و عام
قاری کے لئے بعد دلچسپ اور کارآمد ہیں۔

میں یہاں اپنے اس مضمون میں پروفیسر
نارنگ کی دوسری کتاب ”اردو غزل اور ہندوستانی
ذہن و تہذیب“ کا طالب علمانہ و طائرانہ جائزہ لینے
کی کوشش کروں گا جو جائزہ کم تعارف زیادہ ہے۔

پانچ تفصیلی ابواب۔ ایک دیباچہ۔ کتابیات
اور اشاریہ پر مشتمل یہ کتاب ۳۶۲ صفحات میں پہلی
ہوئی ہے۔ کتاب کا ابتدائی جلدی کتاب کا موضوع
اور صاحب کتاب کے نقطہ نظر کا پتہ دیتا ہے۔ لکھتے
ہیں۔

”شعر و ادب میں آفاقیت اور
مقامیت کی کشاکش بہت پرانی ہے۔
ادب کو متشکل کرنے میں بعض آفاقی

پروفیسر گوپی چند نارنگ عہد حاضر کے نہ
صرف ایک اہم نقاد بلکہ ایک نظریہ ساز ادیب و ناقد
حلیم کے جاتے ہیں۔ گزشتہ ایک دہائی سے مابعد
جدیدیت کے حوالے سے دنیائے نقد و نظر میں جو
ایک فکری و نظریاتی انقلاب برپا ہے اس کی
معنویت، مقصدیت پر کوئی ہزار اختلاف کرے لیکن
اس پر غور کرنے اور اس میں اتنا اور نیا تلاش کرنے
کے عمل سے اختلاف ممکن نہیں۔ اس عمل سے پورا
ایک عہد گزرا ہے۔ خاص طور پر نیا عہد اور نئی نسل۔
اس کا ثبوت نئی نسل کے وہ مصنفین اور مضامین ہیں
جو مابعد جدیدیت کے حوالے سے ادب کی مختلف
اصناف میں فکری کارفرمائی اور طبع آزمائی کرتے
دکھائی دیتے ہیں جس کا بنیاد مطالعہ ایک مستحکم ادبی
آواز اور فکری پرواز کی نشاندہی کرتا دکھائی دیتا
ہے۔ مابعد جدید فکر کا ایک تقاضا جس پر پروفیسر
نارنگ بطور خاص اصرار کرتے ہیں، یہ ہے کہ اپنی
جڑوں سے اپنی تاریخ و تہذیب سے واقفیت ضروری
ہے۔ ادھر چند برسوں میں پروفیسر نارنگ نے تین
ایسی بڑی اور غیر معمولی کتابیں دی ہیں جن سے
دوست دشمن سب کی آنکھیں چندھیا گئی ہیں۔ یہ
کتابیں ہیں۔

۱۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو
شویاں۔ (۲۰۰۰ء)

اصول ضرور کار گر رہے ہیں لیکن ادب کی تخصیص مقامی اصولوں ہی سے طے پاتی ہے۔ تہذیبی رشتے براہ راست اور سادہ نہیں ہوتے۔ نوعیت کے اعتبار سے تہذیبی رشتے خاصے پیچیدہ اور جدلیاتی ہوتے ہیں، اور ذہن و حجاج اور تاریخ و عمرانیات میں گھسے ہوئے ہوتے ہیں۔“ (ص ۱۹)

اور پھر آخر میں یہ بھی۔

”اردو گویا زبانوں کی دنیا کا تاج محل ہے جو اپنے تہذیبی و جمالیاتی احراجی حسن و دلکشی اور طرحداری سے اپنی الگ انفرادیت اور امتیازی شناخت رکھتا ہے۔“ (ص ۲۰)

اور پھر کچھ اپنے نقطہ نظر کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں جس سے کتاب کے مطالعہ کا پس منظر بن جاتا ہے۔ اس کے بعد باقاعدہ باب اول کا آغاز ہوتا ہے جس میں ہندوستانی تہذیب کے ارتقا کے عنوان کے تحت سب سے پہلے ہندوستانی ذہن اور مزاج پر باتیں کی گئی ہیں جس میں خصوصاً تہذیب کے پس پردہ ہندوستان کے جغرافیائی احوال کو جس طرح پیش کیا ہے وہ دلچسپ اور غور طلب ہے اور پھر یہ کہتا۔

”ہندوستانی حجاج کے اس فکری رجحان کو قائم کرنے میں بڑا حصہ یہاں کی جاتیاتی زندگی کا بھی رہا ہے۔ وید، ایشد، پُران وغیرہ مختلف شاستر انہیں آشرموں میں گلے گئے۔

جگل کی فضا میں گھرے سکوت اور سناٹے سے مل کر تنہائی کا یہ احساس کچھ ایسا بڑا سرار بن جاتا ہے کہ ذہن پر دھیان یا مراقبہ کی کیفیت از خود طاری ہونے لگتی ہے۔ انسان کی ذات حیرت اور استعجاب کے عالم میں ڈوب جاتی ہے۔ حواس کے امتیازات سننے لگتے ہیں اور نفس و ہدانی زمین سے آسمان تک ایک ہی حقیقت کو جلوہ گرد دیکھتا ہے۔“

(ص ۲۸)

پھر یہیں سے منکھوتصوف اور بھکتی تک پہنچتے ہیں۔ مصنف نے گیان، یوگ، جس کا اردو ترجمہ حضورؐ کی فکر کیا ہے، کے علاوہ کرم یوگ (طریق عمل) اور بھکتی یوگ (طریق عقیدت) کے مختلف اسکولوں پر روشنی ڈالتے ہوئے تلاش حق کو قسط سے کثرت میں وحدت کا فلسفہ پیش کیا ہے اور عمل کو بھی فکر و عرفان سے جوڑ دیا جو بالکل درست ہے۔ مصنف نے قدیم ہندوستانی تہذیب کے پانچ دور قرار دیئے ہیں۔ وید سے قبل کی تہذیب میں بھی انہوں نے وحدت تلاش کر کے اس عظیم روایت کی نشاندہی کی ہے جس کے سرے رام چندر اور سری کرشن سے ملتے ہیں۔ وہ ڈاکٹر رادھا کرشنن اور عابد حسین کے کاموں اور خیالوں کو آگے بڑھاتے ہوئے ویدی تہذیب، بُدائیک تہذیب اور مذہب پر کچھ اس طرح باتیں کرتے ہیں کہ اضافہ کے ساتھ ساتھ کی کا احساس ظاہر ہوتا جاتا ہے۔ اس کی کو گیتا نے کس طرح پورا کیا اور مذہب و تہذیب کا ایک نیا ہیولی کس طرح تیار ہوا ایسا ہیولی جو سب کے لئے

قابل قبول تھا۔ اسی مقام پر اس حتی جملہ۔ ”گیتا دراصل ہندوستانی ذہن کے عروج کا نقطہ اعتما ہے“ کے بعد وہ ایسے تخلیقی جملے بھی رقم کرتے ہیں ”مشرق نام ہے تنہا کی بے قراری کا۔ جتنی بے قرار تہنا ہوگی اتنا ہی گہرا مشق ہوگا۔“ ان جملوں میں گیان دھیان، شعور و جدان بھی کچھ سمٹ آتا ہے۔ ان تمام ابتدائی و قدیمی مذہب و مسلک کے بارے میں اختصار کے ساتھ گفتگو کرنے کے بعد وہ بڑے خلوص و صداقت کے ساتھ یہ کہتے ہیں۔

”مسلمانوں کی آمد سے پہلے

جتنی بھی حملہ آور قومیں ہندوستان میں آئیں وہ یا تو ابتدائی تہذیب کی حامل تھیں یا نیم تہذیبی حالت میں تھیں۔ اس لئے اپنا مخصوص کردار باقی نہ رکھ سکیں اور ہندوستانی تہذیب میں ضم ہو گئیں۔ ان کی پہ نسبت اسلام اپنے ساتھ ایک مکمل اور ترقی یافتہ تہذیب ہندوستان میں لایا اس لئے اس کے اور قدیم تہذیب کے ربط و ارتباط، لیکن دین اور اخذ و قبول سے ایک نئے تہذیبی دھارے کا آغاز ہوا جسے ہند ایران تہذیب یا مشترک ہندوستانی تہذیب کا نام دیا جاتا ہے۔“ (ص ۵۱)

اسلامی تہذیب کے ذیل میں پروفیسر نارنگ نے اسلام کے حراج، اصول و قانون پر بھی مختصری لیکن بنیادی باتیں اکٹھا کی ہیں۔ توحید، عدل و مساوات، اثبات و عمل، عقلی و فکری رجحان نیز علمی و ادبی میلان پر اشاروں میں گفتگو کی گئی ہے لیکن ان

حقایق پر بھی بعض جگہوں پر بڑے با معنی و جرأت منہ جیلے نکل گئے ہیں مثلاً ”فلسفہ اسلامی تہذیب بنیادی رجحان کی حیثیت رکھتی اختیار نہ کر سکا۔“ یا ”موسیقی، مصوری، رقص اسلام کے گہرے مذہبی احساس سے لگاؤ نہیں رکھتے۔“ اور پھر یہ نتیجہ نکالنا ”ان خون پر پابندی کا یہ نتیجہ ہوا کہ ریاضی، طب، تاریخ اور شعر و ادب پر زیادہ توجہ دی گئی اور ادبی روایت شروع سے اسلامی تہذیب کی ایک مایہ ناز خصوصیت بن گئی۔“ یہ ساری گفتگو خالصتاً مفکرانہ و دانشورانہ نوع کی ہے اور پروفیسر نارنگ کے ذریعہ بھی ممکن بھی تھا اس لئے اس میں جذباتیت و سبک دلی کے بجائے سنجیدگی، بالیدگی اور حقیقت شناسی کام کرتی دکھائی دیتی ہے اور سیدھے دل میں ہی نہیں دماغ میں بھی اتر جاتی ہے۔ مذہب اور ادب کے رشتوں پر اسنے احماد سے باتیں کم ہی دیکھنے کو ملتی ہیں اور یہ بھی کہ فلسفہ کو جگہ نہ مل پانے، قانون اخلاق پر توجہ دینے اور مذہبی احساس کے غلبہ نے زہد و فقر کے رجحان کو ہوا دی اور باطنیت اور خدا کی یاد رانیت کے تصور سے مل کر تصوف کی شکل اختیار کر گئے۔“ ظاہر ہے کہ اگلے ادراقی میں تصوف پر ہی بات ہوئی تھی سو ہوئی لیکن مذہبی اعزاز کی کم معروضی طرز کی زیادہ۔ انہوں نے تصوف کو دور دور میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور اسلام کی ابتدا سے نویں صدی عیسوی تک، دوسرا دور نویں صدی سے بارہویں صدی تک۔ پہلے دور میں تصوف ریاضت اور عبادت تک محدود تھا۔ دوسرے دور میں تاریخی اور تہذیبی تھامے بدل جانے کی وجہ سے بیرونی اثرات کے تحت قرآن کے عقلی معنوں کی تفسیر کے بعد شرعی

پابندیوں سے آزاد اور بے نیاز ضرورتاً سے وابستہ ہو کر وحدت وجودی کا مسلک اختیار کر گیا۔ بقول مصنف ”باطلیت کے یہ رجحان خدائی اور انیت کے تصور سے مل کر بہت جلد سارے عالم اسلام میں پھیل گئے۔ اسلام کی اس بنیادی خصوصیت کو تصوف کہا جاتا ہے۔“ اگلے صفحات میں ان دونوں نظریوں اور رویوں پر کارآمد اور معلوماتی گفتگو کی گئی ہے جس سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ ان تمام علوم کو خالص انسانی و اخلاقی اور تہذیبی نقطہ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ اسی مقام پر وہ ہندوازم اور اسلامی تصوف کے امتزاج اور میل ملاپ کے بارے میں عمدہ باتیں کرتے ہیں اور ان کے انعجاب و انعام سے ہندوستانی ذہن و تہذیب کی وحدت قائم کرنے میں دلائل و براہین سے کام لیتے ہوئے وہ تاراً چند کے اس خیال سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کر دیتے ہیں: ”زردان، یوگ اور وردان کے حصول کو اسلام نے فن، طریقہ، سلوک، مراقبہ، کرامت اور معجزہ کے مختلف نام دے کر اپنے نظریات سے ہم آہنگ کر لیا۔“

اسی طرح عبدالکریم جلی کے خیالات سے بھی متاثر ہو کر مصنف نے یہ نتیجہ برآمد کیا ”یہ بات صاف ظاہر ہے کہ اسلامی تصوف اور ہندو فلسفہ میں گہرا رشتہ ہے۔“ یہی نہیں وہ یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ ”ویدانت میں جو رجحان شکر آچار یہ کو حاصل ہے اسلامی فلسفہ میں وہی مقام امام غزالی کو حاصل ہے۔“ (ص ۶۲) ظاہری طور پر دکھائی دینے والے مشترکہ تہذیبی آثار کی اہمیت کو کم کئے بغیر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اصل مشترکہ تہذیب کا خمیر باطنی سطح پر

مذہب اور تصوف کے حوالے سے تیار ہوا ہے کہ ہندوستان جیسے مذہبی، صوفی ملک کی کوئی تہذیب اور شناخت مذہب کی باطنی تفہیم کے بغیر ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگلے اوراق میں راست طور پر مشترکہ ہندوستانی ذہن اور تہذیب پر جو باتیں کی گئی ہیں وہ مذہب اور تصوف سے طبعاً نہیں ہیں۔

باب اوّل کا دوسرا حصہ اگرچہ شروع ہوتا ہے تاریخی رشتوں سے لیکن یہ رشتے محض سیاسی ذرہ کر جلد از جلد زبان و تہذیب کے رشتوں میں بدل جاتے ہیں اس کی وجہ عرب اور ایران کے ہندوستان سے دیرینہ تعلقات اور پھر وہی تصوف اور جگتی کے مابین روحانی رشتے کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ مثال سے جنوب کے مختلف بادشاہوں کے ان کارناموں کا ذکر کرتے ہیں جنہوں نے مشترکہ تہذیب کو پروان چڑھانے میں اہم رول ادا کیا۔ اس ضمن میں مثل بادشاہوں کا ذکر بالعموم اور اکبر کا ذکر بالخصوص یوں ملتا ہے۔

”اکبر سے پہلے ہندوستان کے کسی حکمران کو یہ بصیرت نصیب نہ ہوئی تھی کہ سلطنت تاریخ کے نیچے اس اصل رول کو دیکھنے اور اسے ایک قومی ریاست اور قومی تہذیب میں مجسم کرنے کی کوشش کرے۔“

ہرچند کہ اورنگ زیب نے اسلامی ریاست قائم کرنے کی کوشش میں مشترکہ تہذیب کو چوبیس پہنچائیں تاہم وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکا۔ اس قسم کے چھوٹے بڑے واقعات سے الگ اصل چیز جو ہندو مسلم تہذیب کو قریب لاری تھی وہ بقول مصنف

”ہندوستان اور ہندو مذہب غیر محسوس طور پر ایک دوسرے کو متاثر کرتے ہوئے قریب آتے گئے اور بعض روحانی تحریکوں میں ان دونوں کی بنیادی وحدت پر زور دیا جانے لگا۔“ اسی وحدت کو سمجھنے اور سمجھانے کا کام شکر آچاریہ نے کیا اور مسلمان کی تفسیر لکھ کر عقیدہ توحید کو ہندوؤں میں مقبول بنایا۔ اسی طرح رامنجنی کے خیالات کو بھی امام غزالی کے قریب پایا۔ مہارک اور مادھوی اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔ بھگت رامانند کے عہد میں دودھارے ہو گئے۔ قدامت پسندی کی راہ تپسی داس نے اپنائی تو آزاد خیال کی کبیر نے۔ لیکن بقول مصنف ”کبیر نے اپنے دوہوں اور ویدوں کی مدد سے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے سے اتنا قریب کر دیا کہ ان دونوں کے اشتراک سے تہذیبی اختلاف کے ایک درختاں باب کا آغاز ہوا۔“ نارنگ کے یہ جملے بھی دیکھیں:

کبیر کے یہاں کشن، کریم، رام، رجم، سائیں صاحب وغیرہ دراصل مختلف علامات ہیں تاکہ ان کی مدد سے دلوں میں عشق و محبت کا جادو چکایا جائے ورنہ بھگتی کا اصل موضوع تو ہستی مطلق ہی ہے۔۔۔۔۔ کبیر نے ان طے جملے نظریات کی مدد سے ہندو مذہب اور اسلام کی اصل روح کو بے نقاب کیا اور ایک ایسی مشترک راہ کی طرف اشارہ کیا جو اس منزل کو لے جاتی ہے جہاں کعبہ اور کاشی یا رام اور رجم کے تصور میں مغائرت نہیں رہتی۔“

(ص ۸۹-۸۸)

اس کے بعد گردناک کی تعلیمات کے ویلے سے بھی روحانیت اور عمرانیات دونوں حوالوں سے قریبیں بڑھتی گئیں یہاں تک کہ ”ہندو باطنیت اور اسلامی تصوف دونوں کا جوہر کھل مل کر ایک ہو گیا۔“ (ص ۹۰)

پروفیسر نارنگ نے مذہبی اور روحانی سلسلوں کو نہایت صاف سحرے اور جملہ نامہ انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے ہر چند کہ یہ سلسلہ تعارفی زیادہ ہے تاہم یہ صرف تعارفی بھی نہیں، مکمل احتجاج کو ترک و قبول اور بحث و تحقیق کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش اور پوری گفتگو عقائد سے بالاتر ہو کر کی گئی ہے۔ اسی لئے اس میں دانشورانہ سوچ بوجھ زیادہ ہے۔ غیر ضروری باتوں اور بحثوں سے گریز کیا گیا ہے یہ ایک ایسا متحسن عمل ہے کہ جو نہ جانے کتنے مخالف اور متصادم رویوں سے چھان کر اپنے کام کی بات پیش کرتا ہے اور یہ ہنر پروفیسر نارنگ کو خوب آتا ہے۔ ان کی تحریر و تقریر حقیقی و تنقیدی کا بنیادی اور بڑا وصف یہی ہے کہ انہیں معلوم ہے کہ کس مقام پر کیا بات کہنی ہے اور اس سے زیادہ اس بات کا احساس کہ کیا نہیں کہتا ہے۔ متوازن اور قائل کر دینے والا یہ رویہ نارنگ صاحب کے فکری اور تحریری اسلوب کا ایک بڑا وصف ہے جو ہمیشہ ان کی گرفت میں رہتا ہے ورنہ بڑے سے بڑے دانشور اور نقاد تجرطلی بلکہ تکبر علمی کے سیلاب میں بہہ جاتے ہیں۔

مذہب کے بعد دوسرا موضوع معاشرتی ہوا کرتا ہے چنانچہ اس کتاب میں بھی مذہب کے بعد معاشرت پر باتیں کی گئی ہیں۔ ظاہر ہے جب دو

مذہب قریب آئیں گے ان کی فکر بھی قریب آئے گی تو دلوں کے سامنے والوں کا قریب آنا بھی فطری ہے۔ کچھ یہ بھی ہوا کہ صوفیوں اور بادشاہوں نے شعوری طور پر قدم اٹھائے۔ تیج و تیج ہار، رسم و رواج، پوشاک لباس، سب کے تئیں آدان پروان ہونے لگا۔ اس عمل میں اقلیت اکثریت کے قریب آئی۔ مسلمانوں نے ہندو ازم کا خاصا اثر لیا بقول مصنف ”ہندوستان کے اثر سے مسلمانوں کے عزم اور شبہات جیسے تیو ہار مقامی رنگ میں رنگنے لگے۔ مسلمانوں میں مجاز پرستی، پیر پرستی اور قبر پرستی شروع ہو گئی۔ مقامی نفا اور تہذیبی اخذ و قبول کا سب سے زیادہ اثر اسلامی تصوف پر ہوا۔“ (ص ۹۱)۔ یہاں ایک بار پھر کنگکو تصوف اور بھگتی پر جانچی لیکن جلد ہی وہ جمالیات پر آجاتے ہیں جس میں معاشرت بھی اپنا کام کرتی دکھائی دیتی ہے اور یہاں ایک کام کا جملہ لکھا ہے۔ ”جمالیاتی شعور دراصل مذہبی شعور کی بہ نسبت زماں و مکاں کے اثرات سے کہیں زیادہ متاثر ہوتا ہے۔“ (ص ۹۶)۔ تعمیر، مصوری موسیقی وغیرہ کے سلسلے میں بنیادی اطلاعات دیتے ہوئے وہ زبان پر آجاتے ہیں اور ہندو مسلم ادبا و شعرا کی تصانیف کا سرسری جائزہ پیش کرتے ہیں۔ کچھ اس طرح سے کہ ہندو شعرا کی اسلام پسندی اور مسلمانوں پر ہندو اور ہندوستان سے محبت و عقیدت جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ اس مختصر سے تجزیے کے بعد باب ازل کا خاتمہ ہوتا ہے اور اس کے بعد اصل شاعری کا تجزیہ شروع ہوتا ہے۔ اس تجزیہ کو مصنف نے عطف حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ پہلا جمالیاتی، اس کے بعد نظریاتی یا

مابعد الطبیعیاتی اور آخر میں غزل کا فنی پہلوؤں سے جائزہ۔ اس طرح دوسرا باب جمالیاتی پہلو کے تصور عشق سے شروع ہوتا ہے جو غزل کا اصل موضوع بلکہ روح ہے۔

اس باب کا آغاز بڑے فطری اور فکری میلان سے ہوتا ہے۔ مذہبی اور روحانی اشاروں کے بجائے تصور عشق کا آغاز وہ انسان کی فطری جبلت سے کرتے ہیں اور فطری و اخلاقی پہلوؤں کے ذریعہ وہ ذہن، حرا ج اور تہذیب تک پہنچتے ہیں اور صاف کہتے ہیں۔ ”اردو غزل کے تصور عشق سے بحث کرتے ہوئے اس کے تہذیبی و سماجی نظریہ پر نظر رکھنا نہایت ضروری ہے۔“ اس سے نہ صرف مصنف کی تجویزاتی راہ بلکہ نظریاتی پناہ اور ایک طے شدہ منزل بھی دکھائی دینے لگتی ہے۔ اسی لئے وہ دعویٰ سے کہنے لگتے ہیں کہ اکثر نا دانشوں کے طلسم میں کھو جاتے ہیں اور تاریخی و تہذیبی بصیرت سے کام لینے ہوئے عشق کے تہذیبی اور معاشرتی رواج کا پتہ چلانے کی کوشش نہیں کرتے، لہذا اردو کی عشقیہ شاعری کا مزاج سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں اور پھر یہ معرکہ کا جملہ۔ ”غزل کا شرارہ معنوی کا تعلق اسی ذہنی شعے سے ہے جو اسلامی اور ہندوستانی تہذیبوں کے اختلاط سے پیدا ہوا۔ اس شرارہ کی تب و تاب رکھنے میں سب سے زیادہ مدد اسلامی تصوف سے ملی۔“ اس طرح ایک بار پھر تصوف اور عشق حقیقی کے معاملات ابھرتے ہیں لیکن اس بار یہ تصوف مجر نہیں بلکہ حوالہ عشق اور عشقیہ غزل بننے ہیں۔ وہ بھی مجازی عشق کے مظاہر۔ مجازی عشق میں پوشیدہ بناوت کو ظاہر کرتے ہیں جو مذہب کی سخت

کیری کی وجہ سے بچی۔ مجازی و حقیقی رشتوں کی اس وحدت کو اشاروں میں بیان کرتے ہوئے وہ تہذیبی سوتوں کو تلاش کرتے رہے ہیں اور ایک عمدہ خیال یوں سامنے آتا ہے کہ مذہبی آزاد خیالی، اندھی سرسختی کا اہمار دراصل ہندوستان کی اس تہذیب سے پھوٹا ہے جہاں کی مٹی میں لوح، آزادی اور نرمی ہے۔ اسی لئے وہ صاف کہتے ہیں کہ ”ہندوستانی مزاج کے اثر سے تصوف میں رنگ اخلاقی سے بغاوت کا جذبہ اور زیادہ نمایاں ہو گیا۔“ اور پھر یہ نتیجہ ”مادیت اور روحانیت کا یہ اختراچ ہندو مذہب اور ہندوستانی خون لطیفہ کا بنیادی رمز ہے۔“ اسی خیال پر ہمایات، حسن و عشق، علم و فن اور ہندوستان کی تہذیب کی پوری عمارت کھڑی ہے جس میں اسلامی تہذیب بھی آکر ضم ہو گئی ہے اور اردو غزل سے متعلق مصنف ابتدا میں ہی کہتے ہیں — ”اردو غزل کا تصور عشق اس حد تک ہندوستانی ہے کہ اردو کی اعلیٰ سے اعلیٰ صوفیانہ شاعری بھی اپنا آب و رنگ جنس لطیف کے حسن و جمال سے حاصل کرتی ہے۔“ یہ ایک طرح سے مصنف کے خیالات کا نمونہ ہے کہ خیالات کی وحدت جو اپنی پوری یوگمنی اور رنگارنگی کے ساتھ اردو شاعری میں رچی بسی ہے۔ آئندہ صفحات میں تصور عشق کی مختلف سطحوں پر باتیں کی گئی ہیں لیکن ان کا بنیادی حوالہ یہ نمونہ ہی ہے۔ یہاں پر بھی وہ صاف کہتے ہیں:

”عشق شاعری کے سابی
تہذیبی رشتوں کو سمجھنے کے لئے غزل کے
فقد اس صے کو سامنے رکھئے جس میں

شاعری کی اپنی آواز اور اس کا مخصوص
لب و لہجہ نمایاں ہے۔ مہرمان رنگ و رنگ
آوازوں کی گہرائی میں ڈوب کر سننے کے
مختلف شاعروں کی مشقیہ لئے میں تصوف
اور اس کے ہندوستانی اثرات کی کھلی
گوچر کہاں گہری ہے کہاں ہلکی اور
کہاں مدغم۔“ (ص ۱۱۵)۔

اسی مقام پر عشق کی چار کیفیتوں کا ذکر کرتے
ہیں۔ یہ بحث اگرچہ مختصر ہے لیکن اس اختصار میں
مصنف نے عشق مجازی و حقیقی، مادیت و ماورائیت،
غرض کہ فکر و خیال، تاریخ و تہذیب، ارضیت و
انسانیت کے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور
جس انداز سے نتائج اخذ کئے ہیں وہ مصنف کے تجربہ
عملی اور گہرے فکری شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ تبھی جگہ
جگہ وہ اپنے فکر و اعتقاد کا مظاہرہ کرتے رہتے ہیں۔
یہاں بھی ایک مقام پر وہ بڑے احتاد سے کہتے ہیں
”یہ مشقیہ شاعری خالصتہ تہذیبی اور تخلیقی نوعیت کی
ہے“ انہیں بنیادوں پر وہ اردو شاعری کے تجزیے کا
آغاز کرتے ہیں۔ کتاب کے یہ ابتدائی سو صفحات
اپنے آپ میں ایک مکمل اور بھرپور کتاب کی حیثیت
رکھتے ہیں۔ اردو تنقید میں غزل پر سب سے زیادہ
باتیں ہوئی ہیں۔ یوسف حسین خاں، عبادت
بریلوی، فراق، رشید احمد صدیقی، وحید اختر وغیرہ
نے اپنے اپنے انداز سے باتیں ضرور کی ہیں لیکن
غزل کے ہندوستانی ذہن و تہذیب کے حوالے سے
ایسے دل نشیں اور پُر اثر انداز میں باتیں کم کم ہی ملتی
ہیں۔ وژن بڑا ہوا اور ذہن صاف تو علم روشنی نکھیرتا
چلا جاتا ہے۔ کتاب کا پہلا باب اور دوسرے باب

کے ابتدائی ادراک کتاب کی ایسی تمہید پیش کر دیتے ہیں اور ایسی بنیاد ڈال دیتے ہیں کہ قاری آئندہ صفحہ پڑھنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔ یہ اس کتاب کا محض حسن ہی نہیں علم اور فکر ہے اور دونوں کا سلیقہ استخراج کہ ذہن کی روشن خیالی اور لب و لہجہ کی گھلاوٹ باہم شیر و شکر ہو جاتے ہیں اور نفس مضمون تابندہ ہوتا چلا جاتا ہے۔

شاعری کا تجزیہ درد اور سراج کی شاعری سے شروع ہوتا ہے۔ کچھ غیر معروف شعراء کے یہاں تصوف کا رجحان اس حد تک غالب تھا کہ بقول مصنف ”تصوف اس زمانے میں بلوریشن اختیار کیا جاتا تھا“۔ مثل مشہور تھی ”تصوف برائے شعر گفتن خوب است“ اس نوع کی شاعری کے بارے میں مصنف کا خیال ہے کہ:

”اس دور کے تصور عشق کی

ایک عمومی شان یہ ہے کہ وہ واردات کے داخلی پہلو تک محدود ہے۔ دلی جذبات کا راگ اس دور کا نغمہ ہے۔ شاعر داخلی کیفیات سے باہر قدم قدم رکھتا ہے۔ اس نوع کے ہر شاعر عشق کی مجبوریوں، روح کی بے قرار یوں اور باطن کی غلش کو ایک خاص درد مندی، کسک اور جگر برہنگی کے ساتھ بیان کرنا چاہتا ہے۔ ان کی عشقیہ لے جذبہ میں ڈوبی ہوتی ہے۔ ان کی شاعری کا تعلق اتنا نفس محبوب سے نہیں جتنا اس درد اور دوسوزی سے ہے جو عشق میں جبر نصیبی اور تمنّا کی ناکامی سے پیدا ہوتی ہے۔

دگر انگلی اور جگر برہنگی اس دور کی عشقیہ شاعری کی سب سے بڑی خوبی اور خامی ہے“ (ص ۱۳۲)

اس کے بعد وہ گفتنی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں جہاں عشق مجازی جسم و جاں کی رنگینیوں اور ہوس کی بے اعتدالیوں میں گم ہو گئی تھی۔ اس کی وجہ یہ بتائی گئی تھی کہ اس صنعت گری اور لفاظی کی وجہ بھی دراصل سیاسی برتری کا احساس اور صرفہ حالی کے جذبات تھے اور پھر یہ فکر انگیز جملہ ”جب تمدن میں زوال کے آثار پیدا ہوتے ہیں تو شاعری الفاظ کی اسیر ہو جاتی ہے“۔ سچ یہی ہے کہ شاعری عشق مجازی سے تعلق رکھتی ہو یا عشق حقیقی سے اس کا راست تعلق سماجی اور تہذیبی ماحول سے ہوا کرتا ہے۔

گفتنی اسکول سے شہک عشقیہ شاعری سے جملہ ہی نکل کر وہ سنجیدہ عشقیہ شاعری کی طرف لوٹ آتے ہیں اور ابتدا میں یہ اہم جملہ لکھتے ہیں ”عظیم عشقیہ شاعری کا آہنگ عشق کی اس ہمہ گیر اور پُر تاثیر بصیرت سے پیدا ہوتا ہے جسے حقیقت یا مجاز جیسی اضافوں سے کوئی سرکار نہیں۔ یہ حیات اور کائنات دونوں کو محیط ہے“۔ اس مقام پر بڑی عشقیہ شاعری کے تعلق سے اعلیٰ پایہ کی گفتگو کی گئی ہے اور عشق کے ہمہ گیر اور بلند تصور پر بڑی بلند آہنگی سے چلے نکلے ہیں مثلاً ”اس سطح پر پہنچ کر عشقیہ شاعری میں ہمہ گیری، علوئے نفس، دور رس، نیز عشق کی اسیاتی خوشی اور غم سے بلندی اور بے نیازی کی وہ شان پیدا ہو جاتی ہے جس میں تنزل اور تصوف کا رشتہ الگ نہیں رہتا اور شاعری میں بالعموم ایک ابجد الطبعیاتی شان پیدا ہو جاتی ہے“۔ اور پھر یہ

کا رآمد اور معنی خیز جملہ بھی ”عقلی شخصیت یا جمالیاتی احساس کا ارتقا خلا میں نہیں ہوتا۔ قدم قدم پر ان پر تہذیبی تصورات اور معاشرتی عناصر کی چھوٹ پڑتی ہے۔“ اس ضمن میں میر، غالب کی مشقیہ شاعری کا ذکر آتا ہے جو حقیقی یا مجازی سے بلند محض انسانی احساس پر مبنی ہے اور ان کی شاعری اپنا آب و رنگ فطری انسانی خواہشات سے حاصل کرتی ہے۔ اس مقام پر مصنف نے میر، غالب کو سمجھنے اور سمجھانے کی عالمانہ و عارفانہ کوشش کی ہے جو بالکل نئی سی گت ہے اور یہ نمایاں اس وقت اور گھر کر سامنے آتا ہے جب وہ دونوں کے عشق کی بلند یوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کے اختلاف کو بھی پیش کرتے ہیں۔ مثلاً یہ بلیغ بنے دیکھئے۔

”میر کی شاعری میں جسم و جمال کے احساس سے جمالیاتی شعور تک یا مادی کائناتوں سے روحانی کائناتوں تک جذبے کا سفر و جدان کے ذریعہ عشق کی ایک جست میں طے ہوتا ہے۔ جمالیاتی استغراق کی اس سطح پر جس کا مکانی یا زمانی تعین ممکن نہیں شاعر اپنے وجدان یا آگہی کی بدولت کائنات کے گہرے رازوں سے ہم کلام ہو جاتا ہے۔“ (ص ۱۰۰)

غالب کے بارے میں ان کے خیالات دیکھئے:

”غالب کی مشقیہ شاعری کی خصوصیت ہوش مند ہے، کم شکی نہیں۔ غالب کا جذبہ دیوانہ نہیں فرزند ہے۔ وہ بجائے خدائی میں کم ہونے کے

خود کی کارازداں بننے کی سعی کرتے ہیں اور ذہن و ادراک کی قوت اور آگہی کے بل پر اپنا رشتہ حیات و کائنات کے سزی مسائل سے جوڑتے ہیں۔“ (ص ۱۵۵)

اور اشتراک سے متعلق یہ جملے بھی ملاحظہ کیجئے۔۔

”میر اور غالب کے الگ الگ انفرادی رنگ کے باوجود ان دونوں کی مشقیہ شاعری کی جو مشترک خصوصیت بار بار سامنے آتی ہے یہ ہے کہ وہ جسم و جمال کی واردات تک محدود نہیں رہتے بلکہ عشق و محبت کی عام سطح سے بلند ہو کر مشقیہ شاعری کا رشتہ بے پایاں زندگی سے جوڑتے ہیں۔ ان کی شاعری میں عظمت کے جوہر دراصل وہیں سے چمکتا شروع ہو جاتے ہیں جب اس کا رخ پوری کائنات کی طرف ہو جائے یا اس کی تفرقہ راہوں میں وہ آہنگ سنائی دینے لگے جسے آفاقی کہا جاسکتا ہے — میر اور غالب جیسی ہستیاں ہندوستانی ماحول اور ہندوستانی فضا میں ہی پیدا ہو سکتی ہیں۔“ (ص ۱۶۵)

میر اور غالب کی عظمتوں و رفعتوں نیز دونوں کے اختلاف و اشتراک کے تعلق سے کتاب کا یہ حصہ غیر معمولی ہے جو اپنے آپ میں ایک الگ کتاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اتنے بلیغ اور باریک انداز میں اردو کے ان دو عظیم شاعروں کا عالمانہ

اور جرأت مند اند تھا بلی مطالعہ کم از کم میری نظر سے نہیں گذرا ہے۔

تیسرے باب یعنی ”اردو غزل کا جمالیاتی پہلو“ کی ابتدا ان جملوں سے ہوتی ہے۔ ”تصور عشق کی طرح اردو غزل کا تصور حسن و جمال بھی ہندوستانی فضا کا پروردہ ہے۔“ وہ ابتداؤں کی غزل کا جائزہ لیتے ہیں اس لئے کہ محبوب کا ہندوستانی تصور سب سے پہلے دکن کی شاعری میں ابھرتا ہے۔ اس ضمن میں محمد علی قطب شاہ کا جائزہ عمرگی سے پیش کیا گیا ہے۔ اردو غزل میں ہندوستانی محبوب کا پہلی بار تذکرہ محمد علی کے سر باندھتے ہیں لیکن جائزہ دہلی کا زیادہ لیتے ہیں شاید اس لئے کہ دہلی کے یہاں کئی رنگ ہیں، احتجاج ہے اور ایک موڑ بھی۔ دہلی کے بارے میں کہتے ہیں۔ ”اس کے (دہلی) سوتے اس تہذیب سے پھوٹتے ہیں جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے اشتراک سے پیدا ہوئی تھی۔“ اسی طرح وہ سودا کے بارے میں بھی کہتے ہیں کہ اس کا آب و رنگ ہندوستان سے عبارت ہے اس کے لوازم اور خصائص مقامی ہیں اسی طرح میر کے بارے میں بھی ان کا خیال ہے ”دل کی گلابی میں انہوں نے جس ہندوستانی پیرائے کے جسم و جمال کا عکس اتارا ہے اردو شاعری میں ان کی نظیر نہیں ملتی۔“ مصحفی کے بارے میں لکھتے ہیں۔ ”ان کی شاعری میں رنگ، خوشبو اور بدن کی جو کیفیت ملتی ہے وہ بہت کچھ شکر ت شاعری کی حیثیت سے مماثل ہے۔“ اسی طرح وہ غالب، مومن، شیخ، داغ، امیر جیائی وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے حاتی تک آتے ہیں۔ حاتی کا ذکر وہ زمانے کے بدلاؤ کے بغیر نہیں کر

پاتے۔ لکھتے ہیں۔ ”یہ وہ زمانہ ہے جب انگریزی تمدن کی ہوائیں ہمارے سماجی اور معاشرتی اداروں کو چھو رہی تھیں۔ ہر شے میں ایک خاموش تبدیلی آ رہی تھی۔ بنگال سے نکال دانیہ کی کرن پھوٹ رہی تھی۔ مختلف زبانوں کے شعروادب میں زندگی کی نئی لہر دوڑنے لگی تھی۔ اردو شاعری میں بھی تبدیلی کے آثار پیدا ہو رہے تھے۔ ذہنی اجتہاد کی روح تو غالب میں ملتی ہے لیکن اصلاح کا بیڑا غالب کے شاگرد نے اٹھایا۔“ (ص ۲۲۳)

پھر آگے انہیں بیانات کی تفسیر ہے۔ اس تفسیر میں ہندوستانی جمالیات کی باتیں زیادہ ہیں۔ جذباتی بالیدگی اور نفس پرستی کے درمیان ہندو مذہب کی کارکردگی اور اس کا غیر شعوری غزل پر اثر اور پھر اس سے وابستہ حاتی کی سمجیدگی، اصلاح کا زور جس کا براہ راست اثر اردو کی غزلیہ شاعری پر بھی پڑا بھی تو مصنف کہتے ہیں:

”حاتی کے بعد غزل کے تصور حسن میں ایک نئی حیات، شکستگی اور نزاکت آ گئی اور آئندہ مشق کی نئی خصوصیات اور کرشمے ناز و داد کی جمال پرور اور نشاط آگئیں تصور برابر پیش ہوتی رہی۔ اس کا بہترین ثبوت حسرت اور فراقی کا کام ہے۔“ (ص ۲۲۸)

اس کے بعد حسرت اور فراقی کا ذکر ہے۔ حسرت کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ”حسرت سے اردو غزل کے جمالیاتی احساس میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے۔ اس کا گھر یلو پن اور شرافت حسرت کی اپنی دین ہے اس کا تعلق متوسط طبقے کی

گھریلے فضا سے ہے۔“ اور فراق کے بارے میں ان کے یہ جملے فراق کی مکمل شعری فکر کا احاطہ کر لیتے ہیں ”ان کی شاعری میں ہماری تہذیب کی صدیاں بولتی ہیں۔ صدیوں کی آریائی روح سے ہم کلام ہو کر اسے جلتی اگتھار کی نئی سلح دی۔“ اس کے بعد جو نتیجہ نکالتے ہیں اس کا جاننا بھی بہت ضروری ہے۔

”اس جائزہ سے ظاہر ہے کہ اردو غزل کے محبوب کا تعلق ہندوستانی تہذیب و تصور سے گہرا ہے۔ یہ فارسی غزل کا عمل دانی نہیں۔ اس کا گہرا تعلق ہندوستان کی مٹی کی بوساں اور یہاں کی فضا سے ہے۔ اس کا رنگ و آہنگ ہندوستان ہی سے مستعار ہے۔ اس کی ارضی کیفیت، اس کی لطافت اور اس کی وضع قطع ہندوستان کے طے جملے ہند ایرانی معاشرہ کا نقشہ دکھاتی ہے۔“ (ص ۲۲۴)

اور آگے بڑھ کر تصورات کی رنگارنگی کے باوجود جو کالی تلاش کرتے ہیں اور اس وحدت و مفاہمت میں ہندوستانی تہذیب کے لوح کا جس طرح ذکر کرتے ہیں ان میں بعض بحد معنی خیز اور فکر انگیز جملے ابھر کر آتے ہیں اور یہ بھی کہ ہندوستانی تہذیب غزل کی رمزیت و ایمائیت میں کس قدر ڈھل گئی ہے اس کا نہایت نزاکت اور بلاغت کے ساتھ ذکر کرتے ہیں۔ اسی زور بیان میں وہ ایسے حسین و جمیل جملے بھی تراش گئے ہیں۔

”اشادیت کی بلاغت اور

اہام کی چاندنی غزل کا حسن ہے۔ اس

کی حسن کاری مرقع کشی کی طرح ریزہ کاری میں مینا کاری ہے اور اس مینا کاری کو شدیدی پردہ و خباب کے رواج اور غزل کی ایمائی شہریت نے جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔“ (ص ۲۲۵)

ان تمام نزاکتوں اور لطافتوں کا زندگی اور تہذیب سے جھکد رشتہ جوڑا گیا ہے اور اس کی معنویت تلاش کی گئی ہے اس سے مصنف کی دلچسپی، نظر، دور بینی، ذوق نگاہی اور تحقیق و تلاش کی بصیرت صاف جھلکتی نظر آتی ہے۔ وہ حسن و عشق، جمال و شباب کے ہر عمل کو تہذیب کے مظاہر ماننے ہوئے اس میں ارضیت، مقامیت، ثقافت اور زندگی کی معنویت تلاش کر لیتے ہیں اور یہ اسی وقت ممکن ہوتا ہے جب تصور واضح ہو تو نظر صاف اور نظر گہری اور زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت۔ ہمہ وقت اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ فکر کا ارتباط، تسلسل بیان اور معنیاتی نظام پر حرف نہ آنے پائے۔ پروفیسر نارنگ ایک نہایت کڑے اور سچے ہوئے انداز میں اپنی بات کہتے چلے جاتے ہیں کہ فکر و معنی خوشبو کی طرح رچے پختے چلے جاتے ہیں۔

چوتھے باب میں اردو غزل کا نظریاتی پہلو زیر بحث آیا ہے۔ اس میں تصور ذات اور تعبیر ذات کا ذکر ہے اور ایک بار پھر وحدانیت کے حوالے سے تصوف پر باتیں کی گئی ہیں۔ کچھ ایسی باتیں جو ہندو مسلم میں مشترک ہونے کی وجہ سے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا حصہ بن گئیں۔ ظاہر ہے کہ ان عناصر نے اردو غزل کو بھی ساختہ کیا اور ظاہری حسن و عشق سے اوپر اٹھ کر وجودی تصورات، وحدانیت،

ڈھنگ سے مکتو کی گئی ہے۔ وجود حقیقی و ظاہری، عقل و شعور، اسلامی جمالیات اور ہندو جمالیات کو لے کر اپنی کار آمد مکتو اردو غزل کے حوالے سے ہمارے یہاں اس سے قبل کم ہی ملتی ہے۔ جن شاعروں کی مثالیں دی گئی ہیں ان میں میر، غالب، درد، ذوق اور مومن جیسے مشہور شاعر تو ہیں ہی عبدالطیم آسی، امر ناتھ سائر، نیاز بریلوی جیسے غیر معروف شعرا کے کلام کو بھی یکجا کرنے کا غیر معمولی کام انجام دیا گیا ہے۔

پانچویں باب میں اردو غزل کا ”ذوقی پہلو“ کے عنوان سے مصنف نے غزل میں استعمال ہونے والی ان تلمیحات کا جائزہ لیا ہے جس میں ہندوستانی روایتوں، قصوں وغیرہ کے اشارے رہے بے ہیں۔ ایسی تلمیحات کو مصنف نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلی ادبی تلمیحات، دوسری عوامی تلمیحات۔ ادبی تلمیحات میں رام رادن، اردشی، رمبھا، گنگا وغیرہ کے اشارے تلاش کئے گئے ہیں اور باقاعدہ اشعار کی مثالیں دی گئی ہیں بعد میں ہندوستانی استعاروں اور تشبیہوں پر عمدہ مکتو کی گئی ہے اور لاتعداد اشعار پیش کئے گئے ہیں۔ دو شعر یہاں بھی پیش کئے جا رہے ہیں۔

تری زلفاں کے چھتے میں رہے یوں نقش رخ روشن
کہ جیسے ہند کے بحیرہ لگیں دیوے دوالی میں (دلی)

برج میں ہے دھوم ہو رہی کی و لیکن تھہ بغیر
یہ کمال اڑتا نہیں بجز کے ہے اب تن من میں آگ (سودا)

اس کے علاوہ ان اشعار کو بھی پیش کیا گیا

فنا و بھاکِ رحمت، غزل کی رحمت اور اشاریت سے میل کھا گئی۔ اردو غزل میں ایسے اشعار کی کثرت ہے چنانچہ کئی صفحات پر مثالیں پھیلی ہوئی ہیں لیکن ان اشعار میں واضح طور پر ان اشعار کی تلاش مشکل ہوگی جن میں راست طور پر تہذیب و ثقافت کے عناصر دکھائی دیں۔ غزل میں یوں ہی اس کی تلاش ممکن نہیں ہوتی بالخصوص ایسے اشعار جن کی بنیاد ہی رحر اور سزیت پر ہو۔ درمیان میں جو بحث کی گئی ہے ان میں اکثر مقام پر ہندو مذہب اور اسلام پر ایک دوسرے کے اثرات کو لے کر عمدہ باتیں نکل آتی ہیں۔ مثلاً۔

”ہستی کو باطل اور نفس انسانی کو اعتباری قرار دینے میں ویہ انتہائی نظریات اور وجودی تصورات میں گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔ کائنات کو باطل قرار دینے سے متعلق یہ روئے صریحاً غیر اسلامی ہے۔ اس کے باوجود یہ رجحانات اردو غزل میں بڑے پیمانے پر رائج رہے ہیں۔“ (ص ۲۶۵)

”ویہ انت میں یہ آتم گیان یعنی اپنی اصلیت کا عرفان کہلاتا ہے۔ اسلامی تصوف کی رو سے بھی کائنات صفات کی جھلکی گاہ ہے اور اس کی حقیقت دلی لا محدود نفس کلی ہے جو محدود نفس انفرادی یعنی انسان کی حقیقت ہے۔“ (ص ۲۷۱)

ان ادراک میں نہایت عالمانہ اور فلسفیانہ

ہے جن کا تعلق ہندوستانی نباتات سے ہے۔ گل و بلبل کا ذکر تو ہمیشہ رہا ہے لیکن کنول، سورج کھسی، چمپا، لاجبنتی وغیرہ خالص ہندوستانی پھول ہیں۔ اسی طرح ہندوستانی چرند پرند، مور، بھنورا، چکورو، بگلہ وغیرہ بھی اردو غزل میں نئے انداز سے آئے ہیں اور سادہ کا موسم تو پوری اردو شاعری میں بار بار آیا ہے۔ غرض کہ کوہ و دریا، گنگا، جمن، کشمیر کا شہ، راگ، بھیروی اور نہ جانے کیا کیا۔ ان سب کو تلاش و تحقیق کے بعد ترتیب وار اور سلسلے وار پیش کیا گیا ہے اور ہر پر قدم پر اساتذہ کے اشعار اور مثالوں سے باتوں کو واضح کیا گیا ہے اور سب سے آخر میں اردو کی لسانیت اور اردوینیت پر گفتگو کی گئی ہے۔ ان ادراق میں فارسی زہدہ اردو کو غزلیہ شاعری کے ذریعہ ہندوستانی زبان میں ڈھالنے کی جو شعوری اور غیر شعوری کوشش کی گئی ہے ان کی طرف اشارے کئے گئے ہیں اور یہ کام اردو شاعری کے پہلے ہی دور سے شروع ہو گئے۔ میر، سودا وغیرہ کا اس میں نہایت اہم رول ہے۔ میر نے صاف طور پر کہہ دیا تھا۔

دل کس طرح نہ سمجھیں اشعار رینے کے

بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

پروفیسر نارنگ لکھتے ہیں ”میر و سودا، مصطفیٰ

اور آنتا کے زمانے تک اردو کی اردوینیت کا کافی ٹکمر

آتی ہے۔ گو آنتا کی غیر جمیدگی کے ہاتھوں یہ

قدرے کھلاؤ کا شکار ہوتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی اس

کے عوامی روپ کو ادبیت کا رنگ دیتے ہیں۔“ اس

کے بعد جرات و مصطفیٰ و انشا و امانت و آتش و تاج

جیسے متعدد اساتذہ کی کہکشاں ہے جس میں غالب کی

تاج محل کی سی طرح داری اور حسن کاری بھی ہے اور ذوق و ظفر و داغ کی شیشہ اردوینیت اور محاورہ بانی بھی۔“ (ص ۳۹۸)

پھر ان اشعار کی نشاندہی کی گئی ہے جن میں ہندی اور مقامی الفاظ خوبصورت طریقہ سے استعمال کئے گئے ہیں۔ آخر میں لکھتے ہیں ”اردو نہ تو ہندی ہے اور نہ تو فارسی۔ اردو، اردو ہے اور ہند آریائی زبانوں کی حد درجہ بالیدہ اور معیار رسیدہ ادبی و جمالیاتی شکل ہے جو لسانی احترا ج و توازن کی متنوع سطحوں پر مشتمل ہے۔“ اور کتاب کے اصل موضوع کے بارے میں آخری اور حتمی جملے یہ ہیں۔

”اس سارے سفر میں ہم نے

دیکھا کہ اردو غزل مقامی ماحول اور

ہندوستانی تہذیب سے گہرے طور پر

متاثر رہی ہے گو اس کا ڈھانچہ ایرانی ہے

لیکن یہ اپنے انداز قد سے فارسی غزل

سے الگ پہچانی جاتی ہے۔ اس کی پشت

پر جو تہذیبی تصور ہے وہ مشترک تہذیبی یا

گنگا جمنی تہذیب کا تصور ہے جسے

صدیوں کے میل جول نے تغیر کیا ہے۔

یہ تہذیبی تصور ایران و توران سے کچھ

رموز و علامات مستعار لیتا ہے مگر بنیادی

طور پر ہندوستانی ہے اور ہندوستان ہی

کی آب و ہوا یہاں کے ذہن و حرا ج

اور معاشرتی و تہذیبی خصوصیات کا آئینہ

دار ہے۔“ (ص ۳۹۸)

یہی نہیں وہ غزل کی اشاریت اور حریت

میں بھی ہندوستان کے ذہن کو تلاش کر لیتے ہیں اس

کا تصور عشق، احساس جمال سب کچھ ہندوستانی مزاج سے متاثر ہے جس میں تصوف اور بنگالی کا جوہر مکمل مل کر ایک ہو گیا اور جو انسان دوستی، پاک نعت، اسن و آشتی کے عظیم مقصد کی تلقین کرتا ہے۔ وہ لوگ جو غزل کو تنگ دامانی کا فنکار، ذہنی انتشار اور محض عشق کا اظہار مانتے ہیں انہیں نہ صرف ان جملوں کو بلکہ پوری کتاب کو بخور پڑھنا چاہئے اور اپنی رائے میں تبدیلی لانا چاہئے۔

مکمل کتاب ایک سچے ہوئے انداز میں ہندوستان کی تہذیب اور اردو غزل کی تحریم دونوں کی تحلیل و تجسیم میں کچھ ایسی رچی بسی ہے اور ہر ہر صلی پر علم و فکر کا ایسا غبار چھایا ہے کہ ایک لمحہ بھی اصل مقصد اور نفس سے الگ نہیں ہوتی۔ درمیان میں اردو کے بڑے اور مستبر شاعروں کے بارے میں بڑے نتیجہ خیز اور فکر انگیز جملے نکل گئے ہیں۔ مثلاً آتش کے بارے میں کہتے ہیں ”آتش کی غزل حیرت انگیز طور پر محبت کے باہم ربط و تقاب کا پتا دیتی ہے۔ اگر ایک طرف اس میں چاہنے کا جذبہ ہے تو دوسری طرف اس میں چاہے جانے کی آرزو ہے۔“ اور یہ جملے بھی دیکھئے۔

”مومن محبت کے راز و نیاز کو

جرات کی طرح بردہ نہیں کرتے انکی خوش

خدائی انہیں لئے دیئے رہتی ہے۔“

”داغ کا تصور عشق آخری دور

کے جاگیر داری تمدن کی طرح اٹھلا

ہے۔“ محمد قلی کا کمال حسن و

جمال کی ارضیت اور بدنیت ہے۔ وہ

حسن کے طریقہ و جدان کو شعر کے سانچے

میں ڈھالنے پر بے پناہ قدرت رکھتا ہے۔“

ایسے ہی بے پناہ فکری اور تخلیقی جملے تہذیب و تصوف کو لے کر بھی آگئے ہیں جو کتاب کے معیار و معنویت میں اضافہ کرتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ کی پیش کش میں ہی نہیں انداز فکر میں بھی ایک ترتیب و توازن اور سلیقہ ہے جو ان کی ہر کتاب میں جلوہ ریز نظر آتا ہے اور جو اس کتاب میں پوری جا ذہبت و کیفیت کے ساتھ سٹ آیا ہے۔

ایک ایسے دور میں جب مشترکہ ہندوستانی تہذیب پر طرح طرح سے حملے کئے جا رہے ہیں اور اسے ایک خاص زاویہ سے دیکھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے، اردو شاعری ہی نہیں اردو زبان پر سبیری وقت آن پڑا ہے، ایسے میں پروفیسر نارنگ کا یہ کارنامہ ایک نعمت غیر مترقبہ کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے، اسی لئے اس کا مطالعہ نہ صرف ناگزیر ہے بلکہ اس کے اصل پیغام کو کام کرنے کی بھی ضرورت ہے۔



اردو غزل پر نارنگ کی معرکتہ الآرا کتاب

مضامین میں غزل کے ہندستانی آہنگ کی طرف اشارے ضرور ہوئے۔ لیکن کوئی مبسوط، مربوط اور خیال افروز کتاب اس موضوع پر پیش نہ ہو سکی، اور غزل کا ایرانی رنگ و آہنگ ہی جانا بچنا رہا۔ بلاشبہ غزل ایرانی نژاد صنف ہے، لیکن نارنگ کے اس تھیس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ مسلمین مقام بدل کر اپنی ماہیت، مزاج اور کیفیت میں تبدیلی پیدا کر لیتی ہیں اور عقلی امتیاز صرف قوموں کے شعور کا نہیں، بلکہ لاشعور کا بھی اظہار ہوا کرتی ہیں۔ مقام کے ساتھ قومیت اور تہذیب بدلتی ہے تو لاشعور و شعور میں بھی تبدیلی ہوتی ہے۔ اس لیے کیسے ممکن تھا کہ اردو غزل صرف ایرانی روایت کی پابند ہوتی اور ہندستانی ذہن و دل کے تقاضوں کا ساتھ نہ دیتی۔ لیکن ہم ہندستانیوں کا مزاج یہ بھی رہا ہے کہ ہم نے چیزوں کو imported سمجھ کر ان کی اس طرح تدریسی کی ہے اور خود اپنی شناخت سے غافل ہو بیٹھے ہیں۔ مطالعہ غزل کے باب میں بھی کچھ ایسا ہی ہوا ہے۔ ایسا مزید ہوتا رہتا اگر کوئی چند نارنگ جیسا قد آور فادہ ہندستانی ذہن و تہذیب کے پس منظر میں غزل کا نکسر یا بصیرت افروز مطالعہ پیش نہ کرتا اور مطالعہ غزل کرتے ہوئے اپنے سیاہ بالوں کو سفید نہ کر لیتا۔ اگر ہم یہ کہیں کہ 'غزل نارنگ' نے پہلی بار اردو غزل کا مبسوط اور مربوط مطالعہ ہندستانی

غزل اردو تہذیب کی وہ ہمہ رنگ مشوق ہے جس نے ہر درد میں اہل ادب کو دیوانہ بنائے رکھا۔ شاعر کی تخلیق، محقق کی تحقیق، ناقد کی تنقید اس وقت تک مستبر نہیں ہوتی جب تک غزل کے ایمان میں ہار یا بیگانہ کا شرف حاصل نہ کر لے۔ اردو تنقید کی روایت بنیادی طور پر غزل کی مرکزیت کی روایت ہے۔ تذکروں سے لے کر تخریج، تعبیر اور تنقید کی مستر اور وقیع کتابوں تک غزل کی فرمانروائی کا سکہ ہے جو آج تک جاری و ساری ہے۔ غزل نے ہر ایک کو اپنا امیر بنا رکھا ہے۔ انہیں بھی جو غزل کے جلال سے گھبرا کر اس کے قریب جانے کی جسارت نہ کر سکے اور انہیں بھی جو غزل کے جمال کے آگے اپنا دل ہار بیٹھے۔ غزل کے سبھی عاشق ہیں اور ہر عاشق کا اعزاز جدا، اظہار جدا، اور کردار جدا رہا ہے۔ ذہن کے نہاں خالوں میں اور تہذیب کے دالالوں میں غزل اپنا رنگ نکھیرتی رہی ہے۔ لیکن یہ غزل ابتدا سے آج تک ایران سے ہندوستان آئی ہوئی دو شیزہ قصور کی گئی۔ کسی نے یہ نہ سوچا کہ یہ ہندستانی ذہن کی محبہ اور ہندستانی تہذیب کی دلہن کیسے بن گئی کہ یہاں کی تہذیبی فضا میں رنج بس کر سبب کی کیسے ہو گئی۔ غزل کے جتنے مطالعے آج تک پیش ہوئے تھے سب کے سب ایرانی پس منظر اور خال خال ہندستانی پس منظر کے ساتھ پیش ہوئے تھے۔ مگر چہ گاہے گاہے بعض

ذہن اور تہذیب کے پس منظر میں ناقابل تردید دلائل کے ساتھ پیش کیا ہے، تو بے جا نہ ہوگا۔ لیکن اس دعوے کی دلیل؟ آفتاب آمد دلیل آفتاب کے مصداق نارنگ کی وقیع و عظیم کتاب 'اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب' اس دعوے کی وہ تنہیدی و تحقیقی دلیل ہے جو مطالعہ غزل کو ایک نیا سیاق فراہم کرتی ہے، اور کہا جاسکتا ہے کہ مستقبل کا کوئی مورخ اس سیاق کو نظر انداز نہ کر سکے گا۔

گوئی چند نارنگ نے اردو غزل کے مطالعہ کے لیے ہندوستانی تہذیب و معاشرت کے سیاق کا مطالعہ پیش کیا ہے اور اس پس منظر میں اردو غزل کے اصل ضد خال متعین کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انھوں نے ثابت کیا ہے کہ اردو غزل اپنا الگ رنگ رکھتی ہے اس کا اپنا حراج ہے جو ایران کی فارسی غزل سے الگ بھی ہے اور ہندوستانی ذہن اور تہذیب کے قریب بھی۔ یہ کتاب پانچ سیدہ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب ہندوستانی تہذیب کا ارتقا ہے۔ اس باب میں تین ذیلی عنوانات یا شعبے 'ہندوستانی تہذیب کا ارتقا'، 'اسلامی تہذیب' اور 'مشرک ہندوستانی تہذیب' شامل ہیں۔ ان تینوں شعبوں کے تحت مختلف ذیلی عنوانات ہیں۔ پہلی شعبہ میں ہندوستانی ذہن و حراج، قدیم ہندوستانی تہذیب، دیوی تہذیب، انیشد، بودھی تہذیب، پوراٹک تہذیب، گیتا، جومت اور دشنومت کے عنوانات کے تحت ہندوستانی تہذیب کا خاکہ کھینچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کا ماحصل یہ ہے کہ قوت فکر اور ذہنی تحریک ہندوستانی فضا کا خاص وصف ہے۔ اس فکر میں بنیادی طور پر کثرت میں وحدت دیکھنے کا رویہ کارفرما رہا

ہے۔ حقیقت کی تلاش (جس میں عقلیت پسندی کی بجائے ہی تہذیب بھی شامل ہے)، بھگتی کا درس، اخلاق کی ہم آہنگی، تجلی کی گرمی اور جذبات کی شدت کی تادیب، اس تہذیب کے داخلی اجزا ہیں۔ دوسری شعبہ میں اسلامی تہذیب کے ضد خال پیش کیے گئے ہیں۔ توحید، معاشرتی عدل و مساوات، عقلی اور فکری، علمی اور ادبی رجحانات اور مذہبی احساس کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اسلامی تہذیب کے ضمن میں نارنگ نے تصوف کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ تصوف کی نشو و نما کو نارنگ نے دو ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ اول دور کو اسلامی نظریہ حیات اور قرآن کا پابند قرار دیتے ہوئے انفرادی عبادت و ریاضت کے ذریعہ رضائے الہی حاصل کرنے کا وسیلہ اور دوسرے دور کے تصوف کو ایک ارتقا پذیر عقلی اور وجدانی نظریے اور فلسفیانہ تصور کے طور پر پیش کیا ہے، نیز اس کے فکری اور نظری پیلوؤں سے جامع بحث کی ہے۔ نارنگ نے بجا طور پر اسے دیگر مذاہب مثلاً یونانی فکر، ہندوستان کے بودھی نظریے اور ویدانت کے فلسفے کے اثرات کے پہلو پہ پہلو دیکھا ہے۔ یہ مطالعہ ولیم گرامس، مارگریت اسمتھ، سر جان مالکم، آربری، نکلسن، اقبال، عابد حسین، تارا چند وغیرہ کے علمی مباحث کا احاطہ کرتے ہوئے پیش کیا گیا ہے۔ لیکن ہمیں کسی قدر حیرت اس بات پر ہوئی ہے کہ نارنگ اس ضمن میں یونان کے اثرات تک تو پہنچے، لیکن انھوں نے رشتہوں کا ذکر نہیں کیا۔ ویدانت کے فلسفے اور آتش پرستوں کے نظریے، دونوں میں طول یا غذا اور بندے کے ایک ہونے کا تصور ملتا ہے۔ ہمیں تو یہ بھی کہ ان کا تہذیبی ویدانت

اور زرتشتیوں کے مشترک عناصر اور تصوف (یا بھگتی) کے رجحان کی نشاندہی بھی کرے گا۔ دراصل اہل ایران نے ہمہ ادست کا نظریہ ویدانت کے فلسفے ”ت تو ام اسی“ سے ہی لیا ہے اور یہ واقعہ ظہور اسلام سے قبل کا ہے۔ ظہور اسلام کے بعد بھی ایرانی خالص اسلامی نظریے ”ہمہ از ادست“ میں ویدانت اور زرتشتیوں کے اثرات کے نتیجے میں وجدانی (یا ممکن ہے کہ روحانی) طور پر ہمہ ادست کو داخل کر بیٹھے اور اس طرح وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی بحث کا لامتناہی سلسلہ چل پڑا۔ چٹک تصوف بھگتی ہی کی ایک شکل ہے اور یہ بھگتی ویدانت کے فلسفے ”ت تو ام اسی“ کی جذباتی شکل بن کر شاعروں کو بھی اپنا گرویدہ بناتی رہی ہے:

کھا لک ہے کھلک، کھلک میں کھا لک

سب گھٹ رہو سائے

ہمیں نارنگ کے بحرِ ملی کا اعتراف ہے لیکن شکایت بھی تو ہر کس و نا کس سے نہیں کی جاتی۔

باب دوم کی ابتدا سے پہلے نہایت قیمتی بحث مشترک ہندوستانی تہذیب کے ضمن میں کی گئی ہے۔ اس کے تاریخی پس منظر، بھگتی تحریک اور اس کے نمائندہ رہنماؤں کے ذکر کے علاوہ اس تہذیب کے معاشرتی اور جمالیاتی پہلوؤں سے کما حقہ بحث بھی کی گئی ہے۔

اس بحث کا اختتام فارسی شعرائے ہندوستان اور ایک مشترک زبان کی نشو و نما پر ہوا ہے۔ فارسی شعرا پر ہندوستان کے اثرات کی ایک جھلک دکھا کر نارنگ ہندوستانی زبان اردو میں ہندوستانی ذہن اور تہذیب کی جڑوں کے مطالعے کے اگلے باب ”اردو غزل کا جمالیاتی پہلو“ میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ہندوستانی

اثرات کے ضمن میں نارنگ نے بعض ایرانی شاعروں مثلاً ابوطالب سلیم، علی قلی سلیم، قوسری، کیکی، اصفہانی، ظہوری، شیخ علی حزیں وغیرہ کے ایسے اشعار پیش کیے ہیں جن میں ہند، ہندوستان، دکن، رام وغیرہ کے اعلام ہیں۔ لیکن ایرانی شاعروں پر ہندوستان کے اثرات اس سے بہت سوا ہیں۔ بالخصوص تصوف کے باب میں بعض ایرانی شاعروں نے بودھی نظریہ تاراج کو قبول کر لیا تھا۔ حد یہ کہ ’ہست‘ قرآن و زبان پہلویٰ قرار دی جانے والی شتوی کے شاعر رومی سے یہ شعر بھی منسوب کیا جاتا ہے:

ہم چو سبزہ بارہا روئیدہ ام

ہفت صد ہفتاد قالب دیدہ ام

’غزل کا جمالیاتی پہلو‘ کے دو حصے، بلکہ دو

ابواب ہیں۔ پہلا تصور عشق اور دوسرا تصور حسن و جمال۔ عشق اور حسن و جمال جبلی اور آفاقی تصورات ہیں، تاہم جنر افغانی تجزیہ ان تصورات کی صورت گری مختلف انداز میں کرتی رہی ہے۔ اس سلسلے میں گوبی چند نارنگ کو یہ شکایت ہے کہ ”اکثر نقاد چونکہ لفظوں کے ظلم میں کھوکھو رہ جاتے ہیں اور تاریخی اور تہذیبی بعیرت سے کام لیتے ہوئے عشق کے تہذیبی اور معاشرتی روادار کا پتہ چلانے کی کوشش نہیں کرتے اس لیے اردو کی مشقیہ شاعری کا مزاج سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں“ وہ مزید فرماتے ہیں کہ ”غزل کے شرارہ معنی کا تعلق اس ذہنی شطے سے ہے جو اسلامی اور ہندوستانی تہذیبوں کے اختلاط سے پیدا ہوا“۔ تصور عشق کی تفریح اور تعبیر کے باب میں نارنگ نے بڑے قیمتی نکتے پیش کیے ہیں۔ مثال کے طور پر درج ذیل جملے گوبی چند نارنگ جیسے صاحبِ نظر نقاد کے قلم سے ہی نکل سکتے تھے:

”ہندستانی کلچر میں معرفت حق کے لیے خودی کو غیر خود میں جذب کر دینے کے تصورات پہلے سے موجود تھے۔ ہندستانی فنون لطیفہ سے تصدیق ہوتی ہے کہ ہندستانی ذہن نے جنسی محرکات کو اعتدال پر رکھنے کے لیے جنسی جذبے کی طرح طرح سے تقدیس کر دی تھی۔ ہندوستان میں یہ بات شروع ہی سے محسوس کر لی گئی تھی کہ شدید جنسی جبلت کسی قسم کے جبری اخلاق کی گرفت میں نہیں لائی جاسکتی۔ چنانچہ اس کے جذباتی پہلو میں روحانیت کی آمیزش کر کے اسے اعلیٰ وارفع بنادیا گیا۔..... یہاں عشق مجازی کا تصور کسی بھی زمانے میں مذموم یا قابل اعتراض نہیں سمجھا گیا بلکہ اس کی سماجی حیثیت کے ساتھ ساتھ اس کی روحانی معنویت کا راستہ ہمیشہ کھلا رکھا گیا جو خودی کو غیر خودی میں جذب کرنے کے باورائی امکانات پیدا کرتی ہے۔ شوقین پوجا، رادھا اور کرشن کی تمثیل اور بودھوں کے سہاجر تے میں صعب نازک کی پرستش، عشق کے اس رحیمہ کردار کی حامل ہے۔ ہندستانی مصوری اور سنگ تراشی کا بنیادی محرک بھی عشق کا یہی تصور ہے۔“

تصور عشق کے وسیع علمی حجاب کے بعد عشق کی چار مختلف کیفیتیں ”رنگ حقیقت، رنگ مجاز، رندی و بولہوسی اور تصوف سے تہذیبی اور عقلی رشتہ کے تحت اردو غزل سے شہکار مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ دکنی غزل، دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کی غزلیات سے عشق کے حقیقی اور مجازی رنگ کو پیش کیا گیا ہے اور میر و

غالب کی غزلوں میں عشق کے بے پایاں جذبے کو دیکھا دکھایا گیا ہے۔ ان کے مطابق میر کے تخلیقی وجدان میں دُور عشق و محبت اس طرح تحلیل کر گیا ہے کہ ’ہندوستان کی روحانی اور جذباتی افتاد کا نقیب بن گیا ہے اور غالب تک آتے آتے کائنات غزل خیال کا چمن بن گئی ہے۔ غزل میں ہندستانی تصور عشق کے مطالعے کا یہ سفر ولی اور سراج سے شروع ہو جاتا ہے، لیکن نہ جانے کیوں تصوف یا بھکتی کے اس مطالعے میں نارنگ نے کہیں بھی کبیر یا بھلے شاہ کا حوالہ دیا نہ ہی امیر خسرو کا۔ حالانکہ امیر خسرو کے ہندی کلام پر ان کا بیش قیمت تحقیقی کام موجود ہے۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ ان لوگوں نے اپنے تصوفانہ جذبات کو غزل کی ہیئت میں پیش نہیں کیا، اس لیے شاید نارنگ کے معروضی مطالعے میں ان کی گنجائش نہ تھی، بھکتی اور تصوف کے ارتقا میں تو ان سے بہر حال مکمل کر بحث کی گئی ہے۔

’اردو غزل کا جمالیاتی پہلو‘ کی دوسری شق (کتاب کا تیسرا باب) ’تصور حسن و جمال‘ کے مطالعے سے جڑی ہوئی ہے۔ اس ضمن میں نارنگ کے یہ الفاظ زریں حیثیت کے حامل ہیں:

”واقعہ یہ ہے کہ اردو غزل نے

احساس جمال کی ہندی اور ایرانی دونوں راہوں پر چل کر دیکھا اور ان میں سے کوئی بھی راہ اسے راس نہ آئی۔ ہندی روش کو اس لیے ترک کر دینا پڑا کہ وہ ہند ایرانی معاشرت کے پردہ اور ربط و ضبط کے قاعدوں کے خلاف تھی اور ایرانی فارسی روش اس لیے قابل قبول نہ تھی کہ وہ بڑی حد تک غیر فطری تھی اور ہندستانی ذہن

کے جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرنے کی اہل
ذہنی۔ چنانچہ اردو غزل نے اعتدال کی راہ
لگائی اور ایرانی و ہندی تصورات کے
احتراج سے ایک نیا تصور قائم کیا۔ یہ نہ
خالص ہندی ہے نہ ایرانی بلکہ اس کی
سرشت دونوں کے خیر سے ہوئی ہے۔

یہ دراصل وہ ’ست‘ ہے جس پر ہماری
ہندوستانی تہذیب قائم ہے اور جب کبھی اس سے فرار
کی راہ اپنائی گئی معاشرتی بحران سامنے آیا۔ یہ
تہذیب، جسے ہم ’گنگا جمنی تہذیب‘ بھی کہتے ہیں،
اصل میں معاشرے کی پچکان اور شعروادب کی جان
رہی ہے۔ بلاشبہ اردو غزل کی پچکان بھی اسی ہند
ایرانی تہذیبی ورثے پر قائم ہے۔ غزل کے حوالے
سے اس ورثے کی شاعرت کے لیے عمرقلی قلعہ شاہ
سے لے کر فراغ تک کی غزلوں سے ناقابل تردید
مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ ان مثالوں میں مثنوی کی
صنف سے بحث بھی آگئی ہے اور اس پر یکر کے
حسن و جمال کے ’ذرفق تا بہ قدم‘ مرتھے بھی پیش
کیے گئے ہیں تو حسن کا اعلیٰ عرفان پیش کرنے والے
اشعار بھی۔ یعنی اس باب میں گذشتہ چار سو برسوں
کی غزلوں سے حسن و جمال کی حقیقی بیکری کی
مثالیں بعد از میں تحقیق و جستجو جمع کر دی گئی ہیں اور
اس روشنی میں ہندوستان کے تصور حسن و جمال کا
احاطہ کرتے ہوئے تاریک اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ
اردو ’غزل حسن و جمال کی واقعاتی تصویر کشی کی
بجائے حسن کے اثر و تاخیر اور اس کی جمالیاتی شدت
و کشش کو پیش کرتی ہے۔ اس کی حسن کاری
miniature مرتع کشی کی طرح ریزہ کاری میں جتا

کاری ہے اور اس جتا کاری کو ہندو دی پردہ و نقاب
کے رواج اور غزل کی ایمانی شریات نے۔“
چوتھا باب ”اردو غزل کا نظریاتی پہلو: تصور
ذات اور تعبیر ذات“ ہے۔ دوسرا اور تیسرا باب اگر اس
کتاب کا دل تھا تو یہ باب اس صحیفہ غزل کا دارغ ہے جو
انتہائی خیال افروز بھی ہے اور اطمینان بخش بھی۔ اس
باب میں نظریاتی رموز و نکات، ہندوؤں اور مسلمانوں
کے عقلی اور تہذیبی نظریات، اسلام اور وحدت مطلق کا
تصور، وحدت وجود، ہمہ اوست اور ہمہ از اوست کے
افکار کا مطالعہ، اور مذہبی رواداری اور یکا گت،
ظاہر داری اور تنگ نظری کی مذمت، عرفان نفس،
وحدانی محبت وغیرہ جیسے بحثوں سے بحث کی گئی ہے اور
شاعری کے ذخیرے سے بصیرت افروز اور متاثر کن
نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ دوسرے باب میں یہ بحث
تصوف اور ہندو اسلامی تہذیب کے ضمن میں پس منظر
کے طور پر آئی تھی، یہاں اس بحث کی حقیقی توسیع ہوئی
ہے۔ اس لیے کہ اردو شاعری کا معتد بہ حصہ متصوفانہ
جذبات کا حامل رہا ہے۔ ہمہ اوست اور ہمہ از اوست کی
بحث دراصل تعبیر ذات کا ہی حصہ ہے۔ تعبیر ذات کی
بحث اور مثالوں کے بسیط مطالعے کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ
اسلامی تصوف میں مسلمانوں کے ہندوستان آنے سے
پہلے ویدائی نظریات سے ملنے جلتے وجودی خیالات
اسلامی یا غیر اسلامی واسطوں سے باوجود اس کے کہ یہ
اسلامی روح کے خلاف تھے جڑ پکڑ چکے تھے۔ مسلمانوں
کے ساتھ جب یہ تصورات ہندوستان آئے تو چون کہ یہ
ہندوستانی ذہن و حرا ج سے مطابقت رکھتے تھے یہاں
بہت مقبول ہوئے اور ذہنی زندگی کے ہر شعبے میں چھا
گئے۔ اردو غزل کا ان سے متاثر ہونا ناگزیر تھا۔“

گزشتہ ابواب میں اردو غزل کے بنیادی تصورات کو ہندستانی ذہن اور حراج میں رہا بسا دکھانے کی کوشش کی گئی۔ اب تک گفتگو حراج اور موضوعات اور نگری رجحانات کے پس منظر میں تھی لیکن کتاب کے آخری باب 'اردو غزل کا فنی پہلو' میں غزل کے فن میں ہندوستانیت سے بحث کی گئی ہے۔ غزل کی ظاہری ہیئت میں تبدیلی پر کوئی تبصرہ نہیں کیا گیا کہ اگر ایسی کوئی کوشش ہوئی بھی ہے تو قابلِ اکتفا نہیں کہ وہ دل کی گئی کا نہیں بلکہ غزل سے دل لگی اور دو و حاضری بے جا تجربیت کا معاملہ ہے۔ البتہ بعض بحروں اور زحافات کی قبولیت اور عدم قبولیت کا ذکر حاشیے میں ضرور کر دیا گیا ہے۔ لیکن غزل کی داخلی ہیئت کے باب میں گوہی چند تاریک نے بے مثال محنت شاقہ سے کام لیا ہے۔ محض شاقہ اس لیے کہ ساتھ مطالعات کی طرح یہ حصہ بھی تحقیق و جستجو کے اعلیٰ معیار کو پیش کرتا ہے اور مثالیں بھی کثرت کے ساتھ دی گئی ہیں تاکہ مقدمہ کا حقد سائے آجائے۔ یہ باب دو حصوں میں ہے۔ پہلا حصہ ہندستانی تہذیبات کے مطالعے کے لیے ہے۔ اکثر تہذیبات کی توضیح بھی پیش کی گئی ہے جو معلوماتی بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ دوسرے حصے میں ہندستانی استعاروں اور تشبیہوں کا مطالعہ پیش ہوا ہے۔ یہ مطالعہ ہندستانی معاشرت، ہندستانی حیوانات، چمڑ پرند، ہندستانی موسموں، دریاؤں، شہروں، مقامات اور اشیاء سے ماخوذ ہے۔ اس مطالعے کے بعد چند صفحات حاصل مطالعہ کے طور پر 'اردو کی لسانیت اور اردویت' کے ذیلی عنوان کے تحت ہیں۔ ان صفحات میں منظر جانمناں، حاتم، میر، سودا، داغ، امیر، جلیل، شاد، عظیم آبادی، آرزو، فراق وغیرہ کے شعری حوالوں کے

ساتھ خالص اردو اور اردویت کی تجالیات کا ذکر کرتے ہوئے گوہی چند تاریک اس نتیجے پر پہنچے ہیں: "خالص اردو یا اردو کا ضمیمہ خالصہ اپنی جگہ سب صحیح لیکن بے نظر امعان دیکھا جائے تو اردو بہت بڑا رشیدہ ہے۔ اس کے کئی روپ، کئی شاخیں اور کئی کرشمے ہیں اور ہر کرشمہ دامنِ دل بکھپتا ہے کہ جا بجا است۔ میر و مومن بھی اردو کے اور ذوق و ظفر و داغ و آرزو بھی اردو کے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ غالب بھی اردو کے، جہاں خدائے سخن میر کے بعد لسانی احراج اور حسن کاری و طرح داری اپنی معراج پر ملتی ہے۔ زبان میں خالص پن صرف مثالی تصور ہے۔ واقعہ (event) مثال (ideal) سے مختلف ہو سکتا ہے۔ شعری حقیقت تو توہ فرح کے رنگوں کا سادہ لسانی احراج ہے جس نے اردو کو ہند آریائی زبانوں کا تاج محل بنا دیا۔ سچ تو یہ ہے کہ شاعری میں زبان کی لسانیت فی نفسہ کچھ حقیقت نہیں رکھتی، اصل چیز اس کی وہ تخلیقیت ہے جو ہاداد کا اثر پیدا کرتی ہے اور لسانیت کی کسی بھی متوقع یا پہلے سے متعین ساخت کو پھلا کر کیا سے کیا کر دیتی ہے۔"

تخلیقیت کا یہی وہ سوال ہے جو بعض مقامات پر تہذیبات اور تشبیہات کے استعمال میں سوال پیدا کرتا ہے کہ واقعیت غزل کے حراج میں کہاں تک دخل نکل ہے۔ تشبیہات، استعارے، اور تہذیبات ایرانی ہوں یا ہندستانی، جب تک تخلیقی حس میں دخل کر "کیا سے کیا" نہ بن جائیں تو حاشیے پر ہی رہتے

ہیں۔ بہر حال نارنگ کا مضبوط نکتہ یہ ہے کہ اردو غزل میں ان چیزوں کا وجود ہے۔ خود گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں ”غزل حد درجہ ایمائی شاعری ہے۔ اس میں چیزوں کا کھلا ڈالنا ان کے حراج کے مٹانی ہے۔“ تلمیحات اور تشبیہات کا مطالعہ پیش کرتے ہوئے کاش کہ اس کی بھی صراحت پیش کی گئی ہوتی کہ ان کے استعمال میں کہاں کہاں تخلیقی طور میں کی رہ گئی، لیکن یہ حصہ بجا طور پر تحقیقی اور مردوسی ہے تنقیدی نہیں۔

فرض یہ کہ ”اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب“ ایک نہایت وقیع مطالعہ ہے جس کو Path Breaking کتاب کہا جاسکتا ہے۔ اس مطالعہ سے ایک اور مزہ بھی وابستہ ہے جس کا اظہار ضروری ہے۔ اردو یہ ہے کہ اردو تنقید عام طور پر مغربی تنقید کا چرہ بن کر رہ گئی ہے۔ یہ مستعار معلومات کے بل پر اضلائی بھرتی ہے۔ خود تو یہ ہے کہ مغرب کی فضا اور ماحول میں اردو تخلیقات کو پرکھنا چاہتی ہے۔ اردو تنقید کا بیشتر حصہ محض اخذ و ترجمہ پر مبنی ہے۔ معلومات کی فراہمی یا دوسری دنیا سے نظریات حاصل کرنا کوئی بری بات نہیں، لیکن اسے اس طرح قبول کر لینا کہ خود اپنا وجود بے معنی، فرد و فرد اور حاشیہ بردار ہو کر رہ جائے کوئی قابل غریب بات بھی نہیں۔ تنقید کے اس اخذ و ترجمے کی کیفیت نے اردو تنقید کو اپنی تہذیبی ضرورتوں سے نا آشنا بنا دیا ہے۔ آج کا نفاذ شعر و ادب کا کوئی نکتہ مغربی نفاذ کے حوالے کے بغیر پیش نہیں کرتا۔ خالص مشرقی نکتے بھی مغربی نفاذوں کے ماحول کے حوالے سے ہی پیش کیے جاتے ہیں، جیسے نعت و فراست اور زندگی کرنے کے تمام ڈھنگ اور اصول و ضوابط ان ہی کی جاگیر ہیں۔ جب کہ اہل نظر غروب واقف ہیں کہ کسی زمانے میں

مشرق ہی مغرب کے علوم کا منبع رہا ہے۔ ضرورت تو اس بات کی ہے کہ مشرقی تہذیب کے پس منظر میں تنقید کے اصول و نظریات وضع کیے جاتے۔ ایسے تنقیدی ماحول میں گوپی چند نارنگ کا کام سب سے الگ ہے کہ انھوں نے دور حاضر میں اردو تنقید کو مستعار معلومات پر گزر بسر کرنے سے بچائے رکھا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اپنا تنقیدی اور تحقیقی سفر فطرتی کی کر بل کھنا کے لسانی مطالعے سے شروع کیا تھا۔ یعنی ان کے تنقیدی اور تحقیقی سفر کی ابتدائی مقامیت کے مطالعے کے ساتھ ہوئی تھی۔ مگر چہ انھوں نے بھی ساتھیات اور پس ساتھیات وغیرہ کے سلسلے میں مغربی افکار کی دنیا کا ہیڈ سٹر کیا، لیکن مشرقی شعریات بالخصوص سلسلے شعریات اور عربی فارسی شعریات اور بدیع و بیان کے مباحث کے رد و رد سطر فہم حاصل نہ کر سکا۔ یہی قائم کیا۔ ایسا نہ کرتے تو آج وہ ”اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب“، ”ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو شویاں“ اور ”ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری“ جیسی بھرپور اردو وقیع کتابیں پیش کر کے اردو تنقید کو تہذیبی ماحول کا حوالہ بنا کر مالا مال نہ کر پاتے نہ ہی ”ادبی تنقید اور اسلوبیات“ جیسی بیش قیمت کتاب پیش کر پاتے۔ لیکن ایسے کاموں نے ان سے توقع بھی وابستہ کر دی ہے کہ وہ اردو تنقید کو مشرقی ذہن اور ہندستانی تہذیب کی بنیادوں پر مزید استوار کریں گے کہ یہ کام مانگے کے اچالے سے ”سرفراز“ بے چارے ”مغرب زدہ کولونیل (colonial) ذہن کے حامل“ نفاذوں کے پس کار وگ نہیں۔



ایک مطالعہ کا تسلسل، دو کتابیں

سب سے پہلے شائع ہوا۔ مگر جن دو کتابوں میں اس پروجیکٹ کو جامعیت سے ہم آہنگ ہونے کا موقع ملا، اس کا پہلا نمونہ دو سال قبل شائع شدہ کتاب 'اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب' تھی، اور دوسری بڑی کوشش تحریک آزادی کے حوالے سے اردو شاعری کے گونا گوں پہلوؤں کا احاطہ ہے۔ ان کتابوں میں جس نقطہ نظر اور روئے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے وہ ادب کی آفاقی قدروں کو وسیلہ بنا کر مخصوص تہذیبی اور ثقافتی اقدار کو نشان زد کرتا ہے۔ مصنف نے تہذیبی اور ثقافتی شناخت کو نشان زد کرتے ہوئے آفاقیت اور مقامیت کی کشاکش کو ادب کے حوالے سے بڑی گہرائی سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

”شعر و ادب میں آفاقیت اور

مقامیت کی کشاکش بہت پرانی ہے۔ ادب کو متشکل کرنے میں بعض آفاقی اصول ضرور کام کرتے ہیں، لیکن ادب کی تخصیص مقامی اصولوں ہی سے طے ہوتی ہے۔ ہر زبان کے ادب کی جان اس کی شعریات ہے جو قائم ہوتی ہے لکوں اور قوموں کے ذہن و حراہ اور ان کی تہذیب سے جن کے سانچے میں ادب ڈھلتا ہے۔“

تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مقامیت کی حدیں کہاں ختم ہوتی ہیں اور آفاقیت کا سلسلہ کہاں سے

اردو کے ادبی اور تنقیدی مطالعات میں اسلوب کا الجھاؤ اور زبان و بیان کی گتیاں اتنی عام ہو گئی ہیں کہ واضح، شفاف اور مانی الضمیر کو قطعیت کے ساتھ پیش کرنے والی کوئی کتاب بلا تاخیر اپنی طرف توجہ مبذول کر لیتی ہے۔ اگر معاملہ کسی واقع علمی منصوبے پر کام کرنے اور اس منصوبے کے تمام مالہ و مایہ کے تمام گوشوں کا احاطہ کرنے کا ہو تو اسلوب اور انداز بیان کو کچھ زیادہ ہی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ پھر یہ کہ جس کتاب میں تنقید، تحقیق اور جائزے کا ہمہ جہت عمل کار فرما ہو تو پھر موضوع کے مطالعات اور بھی شدید ہو جاتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تازہ وارد کتاب 'ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری' اس سلسلے میں اپنی دستاویزیت اور تجزیاتی نوعیت کے اخبار سے ایک دقیق علمی کارنامہ قرار دی جاسکتی ہے۔ اس کتاب کا موضوع، مواد اور اسلوب بیان، تینوں چیزیں ایک دوسرے سے اس طرح باہم مربوط ہیں کہ اپنی طوالت اور ضخامت کے باوجود زیر بحث کتاب ایک مکمل وحدت ہونے کا احساس دلاتی ہے۔

گوپی چند نارنگ نے 'اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ' کے موضوع پر اپنے تحقیقی کام سے اپنے ادبی اور تصنیفی کیریر کا آغاز کیا تھا۔ اس ضمن میں ان کا بانی انج ڈی مقالہ 'ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو شہزادیاں'

شروع ہوتا ہے۔ مگر ادب کو پرکھنے کا یہ حال ادب زیادہ
 روانہ ہو گیا ہے۔ تہذیبی اور مقامی کانپوں کے فروغ
 اور آفاقیت کے نعروں کے کھوکھلے پن نے وقت کے
 ساتھ اس نقطہ نظر کی اہمیت زیادہ نمایاں کر دی ہے کہ
 آفاقیت کو بھی تہذیبی لین دین کے پس منظر میں ہی سمجھنے
 کی ضرورت ہے، اور جہاں تک تہذیبی رشتوں کی
 پیچیدگی کا سوال ہے تو اس کو کوئی چند تاریک کس زاویہ
 نظر سے دیکھتے ہیں اس کا اندازہ اس بیان سے ہوتا
 ہے کہ ”لوہیت کے اعتبار سے تہذیبی رشتے خاصے
 پیچیدہ اور جدلیاتی ہوتے ہیں اور ذہن و مزاج اور
 تاریخ و عمرانیات میں سمجھے ہوئے ہوتے ہیں۔“ اس
 بات کو مزید تقویت گزشتہ ربع صدی میں نوآبادیاتی
 عناصر کے اخراج کی کوشش اور مابعد نوآبادیاتی
 مطالعات نے زیادہ بہتر طریقے پر ہوتی ہے۔

چونکہ تاریک کی تازہ ترین کتاب ’ہندوستان
 کی تحریک آزادی اور اردو شاعری‘ کی روح
 ہندوستانی ذہن و تہذیب کی پہچان میں پنہاں ہے
 اس لئے ’اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب‘
 سے موسوم مصنف کی کتاب میں استعمال شدہ طریق
 کار کو سمجھنے بغیر اردو شاعری اور تحریک آزادی سے
 متعلق اس کتاب کی قدر و قیمت کا بھی پورا اندازہ
 نہیں لگایا جاسکتا۔ پروفیسر تاریک نے اپنی گزشتہ
 کتاب میں ہندوستانی تہذیب کے ارتقاء پر سیر
 حاصل بحث کی ہے اور اسلامی تہذیب کے تشکیل
 عناصر پر گفتگو کرتے ہوئے مشترک ہندوستانی
 تہذیب کے مختلف اور متضاد پہلوؤں کو اپنے نگاہ کی
 قوی ثقافت کی وحدت میں ڈھال کر سمجھنے کی کوشش کی
 ہے۔ قابل توجہ بات یہ ہے کہ اس نوع کے مطالعے

میں بھی شاعری کے جمالیاتی پہلو کو ایک لمحے کے لئے
 بھی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیا گیا ہے۔ اس
 طرح نظریات اور جمالیات کا مطالعہ ان کے یہاں
 بالآخر فی سیاق و سباق پر منتج ہوتا ہے۔ زبان کی
 ساخت میں تسمیات، امثال، محاورات اور
 استعارات کیوں کر شامل ہوتے ہیں اور یہ تمام
 چیزیں کس طرح ادب کی وحدت اور یکسانی میں ذہنی
 ہیں اس کا اندازہ لگانا ’ہندوستان کی تحریک آزادی
 اور اردو شاعری‘ کے مطالعہ کے بغیر ممکن نہیں۔
 اسلامی تہذیب کے بعض دھارے سمجھتی اور مانا کے
 تصور میں کیسے مل گئے اور اسلامی تصوف میں شکر
 اچار یہ اور رامنات یا راماند کے تصورات اس طرح
 کیوں کر شامل ہو گئے کہ ہندوستان میں آکر اس کی
 شکل قدرے تبدیل ہو گئی، اس طرح کے مسائل سے
 ’مشترک ہندوستانی تہذیب‘ سے متعلق باب میں
 مستند حوالوں کے ساتھ گفتگو کی گئی ہے۔ تاہم تحریک
 آزادی اور اردو شاعری بادی النظر میں تو تحریک
 آزادی اور اردو شاعری کے رشتے سے بحث کرتی
 ہے مگر اس میں مشترک ہندوستانی معاشرت کا دوسرا
 باب پورے پروجیکٹ کی مرکزیت کو نشان زد کرتا
 ہے۔ یہی سبب ہے پروفیسر تاریک نے تقریباً ابتدائی
 سو صفحات میں ہندوستان کے جغرافیائی اور معاشرتی
 قالب کو فطری آثار و مناظر کے پس منظر میں نمایاں
 کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو کے پورے شعری
 سرمائے کو موسم، چند و بند، باغات، مقامات اور
 نباتات جیسے جزوی اور حوالہ جاتی تناظر میں سمجھانا
 اپنے آپ میں حد درجہ تحقیق کا متقاضی ہے۔ چ
 جانکے تیار، تقریبات، میلے، رسم و رواج، لباس

دلو از مات حسن، عام بود و باش اور آداب و اطوار کو نہایت جزی کے ساتھ مختلف شعری اصناف میں تلاش کرنے کی کوشش کی جائے۔ مشترک ہندوستانی معاشرت کی نشاۃ ہی کا بہت ہی مناسب حوالہ زیر بحث باب میں اردو مرثیہ کو بنایا گیا ہے۔ اردو کے مرثیوں میں عربی اور ایرانی نسل کے مقابلے میں ہندوستانی مسلمانوں کی ثقافت اور معاشرت کس نئی جہات سے جلوہ گر ہوئی ہے، یہ بات اردو مرثیہ کے مطالعہ میں ہر زمانے میں اہمیت کی حامل سمجھی گئی ہے۔ تہذیبیں جب جغرافیائی حد بند یوں کو توڑ کر مسافرت کا عمل اختیار کرتی ہیں تو اس عمل میں سماجی لین دین کا عمل ان کی شکل و صورت کیسے تبدیل کر دیتا ہے؟ اسکا بہترین نقشہ ہندوستان کی مشترک ثقافتی اقدار کے باب کو پڑھ کر محدثی کے ساتھ مرتب کیا جاسکتا ہے۔ شاید اس باعث پروفیسر نارنگ نے اس کتاب کی ابتدا میں ہی تہذیبی رشتوں کے جدلیاتی اور پیچیدہ ہونے کا اعتراف کیا ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں انجمن پنجاب کے پبلیٹ فارم سے جدید نظم کی تحریک کا چلنا اور کرنل ہارلینڈ کی سرپرستی میں آزاد اور حالی کا مغربی نظم گوئی کی روایت سے استفادہ کرنے کی تلقین کرنا اپنی جگہ، مگر ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کی شکست نے جہاں ہندوستانوں کو ہزیمت اور بایستی کے احساس سے دوچار کیا تھا وہیں انہیں قومی اور وطنی سطح پر جدوجہد و انگلی اور چڑھائی لگاؤ سے بھی آشنا کر دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وطن دوستی کی ایک شدید لہر تقریباً نصف صدی کی اردو شاعری میں مرتضیٰ نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں چکھت ہوں یا سرور

جہاں آبادی اور لوگ چند محروم، یہ سب حب وطن پر مبنی شاعری کو ایک اہم رجحان کی صورت میں بحال دیتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ نے حب وطن شاعری کے اس دور کو نمایاں کرنے کے لئے امیر خسرو، جلی قطب شاہ، وجہی اور ولی سے لے کر سودا، میر، مصطفیٰ اور غالب و مومن تک کی شاعری کے حوالے سے اس رجحان کے ڈاٹے ملاتے ہیں اور اس روپے کی جڑیں خود ہندستان کی سرزمین میں تلاش کی ہیں۔ ۱۸۵۷ء اور اردو شاعری سے متعلق باب میں پلاسی اور بکسر کے معرکوں سے شروع ہونے والے سلسلے کو غالب کے روزنامے، ظمیر دہلوی کی داستانِ غدر، اور دہلی اور لکھنؤ کی معاشرتی زندگی پر اس کے پڑنے والے اثرات میں بخوبی تلاش کیا گیا ہے اور ان زیریں لہروں کو بھی زیر بحث لانے کی کوشش کی گئی ہے جو ایک سرد جنگ کی طرح حصول آزادی تک کی ادبی اور شعری کاوشوں میں عمل پیرا ہیں۔ تحریک آزادی اور اردو شاعری کے دوسرے حصے میں حب وطن کی روایت کے ساتھ پہلی جنگ عظیم کے زمانے کی شاعری سے لے کر ترقی پسند اور قوم پرست شعراء تک کی کاوشوں کو وطنیت، سامراج دشمنی اور جدوجہد آزادی، کے عنوان سے شامل کر لیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر نارنگ نے بعض ایسے ہندوستانی دانشوروں کا ذکر بھی کیا ہے جن پر انگریز دوستی کا الزام عائد کیا جاتا ہے۔ مگر سرسید احمد خاں کے سلسلے میں ان کی نگاہ زیادہ گہرائی تک جاتی ہے اور وہ سرسید کی حب الوطنی پر کسی شبیہ کو تاریخی دیانت داری کے خلاف بتاتے ہیں اور ان کے وسیع اور بلند تر مقاصد کو قدر کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ مذکورہ کتاب کا تیسرا حصہ

واوین

(صفحہ 250 سے پیوست)

○ اردو ایک آریائی زبان ہے جو گنگا جمن کی وادی میں پیدا ہوئی اور یہیں سے دنیا بھر میں پھیلی۔ یہ ہندوستان کی بچی ہے، یہ عربی اور فارسی سے 10 سے 20 فیصد تک الفاظ ضرور لیتی ہے لیکن اردو عربی اور فارسی کا غل ہائی نہیں۔ اس کی اپنی گرامر اور اپنی صرفیات ہیں جو عربی اور فارسی سے بڑی حد تک ہٹ کر ہیں۔ اور تو اردو عربی اور فارسی سے جو سرمایہ آیا ہے، اس کے بھی خامے سے کئی جمید ہو چکی ہے۔ جیسے امیر کا لفظ عربی میں رہنما کے معنی میں ہے مگر اردو میں عام طور پر دولت مند کے معنوں میں استعمال ل ہوتا ہے۔ اسی طرح غریب ہم اس کو کہتے ہیں جس کی جیب میں پیسے نہ ہوں جبکہ اصل معنی انجینی کے ہیں۔ سیکڑوں عربی فارسی لفظوں کے معنی اور تلفظ اردو میں وہ نہیں جو عرب اور ایران میں ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو نے بہت سی عربی اور فارسی آوازوں کو بھی اپنی خداداد پر اتار کر بدل دیا اور کم از کم 14 ایسی آوازوں کا اضافہ کر دیا مثلاً بھ، پھ، تھ، دھ، چھ، گھ، ٹھ، ڈھ، اور ٹھ، ڈھ، ڈھ وغیرہ جو نہ عربی میں ہیں نہ فارسی میں۔ میرا دعویٰ ہے کہ اردو کا ایک صفحہ تو کیا ایک ہزار گراف بھی کوئی عرب یا ایرانی سمجھ نہیں پڑھ سکتا۔ سوچنے کی بات ہے کہ ہم اپنی عربی زبان کو غیر کیوں سمجھتے ہیں؟ دراصل یہ ہزارے کی سیاست کا کرشمہ ہے، جس کی غلط فہمیوں سے اب پردہ اٹھ جانا چاہئے۔

آگے نمبر 334 پر

مطالعات خصوصی سے معنون ہے۔ اس حصے میں غالب کے جذبہ حب الوطنی، درگاہائے سرور، محمد علی جوہر، حسرت موہانی، تلوک چند محروم اور جوش ملیح آبادی کی شاعری میں وطن دوستی اور تہذیبی حرارت کے رویوں کو بہت تفصیل اور تجزیے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ کوئی چند تاریک اپنے نظریاتی اور موضوعاتی جائزوں میں بھی ادبی اور شعری جمالیات سے کہیں غافل نہیں ہوتے اور شعر و ادب کی فنی اور جمالیاتی قدر ہی ان کو اہم اور ممتاز شاعری کی شناخت کا بنیادی وسیلہ دکھائی دیتی ہے۔ اس لئے موضوعات کی کھوتی سے بلند ہو کر ادب کا ادب ہونا اور شاعری کو پہلے شاعری کی شرط پر پورا اترنا ان کے نزدیک لازمی ہوتا ہے۔

اس کتاب کے مشمولات کی موضوعاتی اور فنی قدرو قیمت اپنی جگہ مگر اس طریق مطالعہ کی اہمیت جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ اکیسویں صدی کے اوائل میں اس لئے اور بھی زیادہ ہو گئی ہے کہ آج کے عہد میں ثقافتی شناخت اور تہذیبی تشخص کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ اگر یہ زادیہ نظر پر دینا تاریک سے اپنی معنویت نہ منواتا تو وہ ایسے الفاظ نہ لکھتے کہ:

”ادھر تقویت اس امر سے بھی

حاصل ہوئی کہ نئی تصویریں اور مابعد

جدیدیت کی پیش رفت کے بعد تہذیبی

جزوں کے تقاضے، مقامیت اور تہذیبی

مطالعہ کو ادب شناسی میں پوری طرح

مرکزیت حاصل ہو گئی ہے۔“



”ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری“؛ تحلیل و تجزیہ

ہے۔ نامیہ یونیورسٹی میں اس نوع کا تحقیقی کام ”سلاخوں کے پیچھے اردو شاعری“ کے عنوان سے ہوا ہے۔ اردو کی صیغہ شاعری پر بھی اسی انداز کا کام سامنے آیا ہے۔ عنوان بدل بدل کر دی مواد بار بار تحقیقی مقالے کے لئے ترتیب دینے کی روایت اب عام ہوتی جا رہی ہے۔ اس لئے اب تحقیق کا معیار بھی گرتا چلا جا رہا ہے۔ چونکہ پروفیسر نارنگ اس موضوع پر گذشتہ چالیس پینتالیس سال سے کام کر رہے ہیں اس لئے اس موضوع کے بعض اجزاء Out of Date محسوس ہو رہے ہیں۔ مثلاً اس کتاب کے حصہ اول کے دونوں ابواب کے مشمولات پر دارالمصنفین، اعظم گڑھ نے ۱۹۸۲ء ہی میں ایک بہترین کتاب بعنوان ”اردو زبان کی تمدنی اہمیت“ ہمیں دے دی تھی۔ عبدالرزاق قریشی سابق رکن انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی کی لکھی ہوئی یہ کتاب نارنگ کی کتاب کے مقالے میں زیادہ تحقیقی اور جامع ہے۔ گویا اوراق پارینہ تحقیق جدید پر سہت لے گئے ہیں۔ کتابیات اور اشاریہ دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ موصوف کی نظر سے یہ کتاب نہیں گذری یا اس سے استفادہ انہوں نے مناسب نہیں سمجھا۔ وگرنہ دارالمصنفین کے اس کتاب کے ہوتے ہوئے وہ ان دونوں ابواب کا اپنی کتاب میں اضافہ نہ کرتے۔ عبدالرزاق قریشی

گوپی چند نارنگ نے قومی کونسل برائے فروغ اردو دہلی کے مجوزہ منصوبہ کے تحت ہندوستانی تہذیب و تاریخ اور اردو شاعری پر منصوبہ بند کام کرنے کی ذمہ داری قبول کی تھی۔ بھول ڈاکٹر محمد حمید اللہ بحث ڈائرکٹر قومی کونسل ”یہ تحقیقی اور تہذیبی موضوع پروفیسر گوپی چند نارنگ سے خاص ہے اور ڈاکٹر بیٹ کے زمانے سے اب تک وقفہ وقفہ سے وہ اس پر کام کرتے رہے ہیں“۔ شاید اسی لئے اس نوع کے جامع پروجیکٹ کی ذمہ داری انہیں سونپی گئی تھی۔ اس پروجیکٹ کے تحت انہوں نے تین ضخیم کتابیں لکھی ہیں پہلی کتاب ”ہندوستانی تصوف سے باخود اردو شویاں“ ہے۔ یہ نارنگ صاحب کا تیسرا تھا۔ اسے از سر نو ترتیب دے کر اور اضافہ و نظر ثانی کے بعد اس پروجیکٹ میں شامل کر لیا گیا۔ دوسری کتاب ”اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب“ ہے۔ ۲۰۰۲ء میں قومی کونسل نے اس کتاب کو نہایت اہتمام سے شائع کیا تھا۔ اب اس پروجیکٹ کی آخری کتاب ”ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری“ تحلیل و تجزیہ کے لئے ہمارے سامنے ہے۔ کچھ نئے نئے کتابوں کی طرح یہ کتاب بھی حجم ہے اور چھ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ موضوع کے لحاظ سے یہ عنوان ناغہ نہیں ہے۔ ملک بھر کی یونیورسٹیوں میں اس پر کافی کام ہو چکا

نے کم سے کم مثالوں کے ذریعہ زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کی ہیں اور صحیح نتائج اخذ کئے ہیں جبکہ نارنگ صاحب کی کتاب کے مذکورہ ابواب میں نظموں کے طول و طویل اقتباسات و حوالہ جات نے صرف اور اراق کا اضافہ کیا ہے۔

کتاب ہمیشہ اسم باسمہ ہونی چاہئے اور تحقیقی مقالے کے لئے تو یہ از حد ضروری ہے۔ پروفیسر نارنگ کی کتاب ”ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری“ کے حصہ اوّل کے دونوں ابواب کتاب کے موضوع سے ربط نہیں رکھتے، گو کہ مصنف نے ان کی ہم رنگی کو دیباچہ میں ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر یہ دونوں ابواب کتاب لکھنے کے لئے ضروری تھے تو کتاب کے دوسرے ابواب سے انہیں باہم مربوط ہونا چاہئے تھا یا انہیں مربوط کرنا چاہئے تھا۔ ان کا منطقی استدلال اگر ہم رنگی کو ظاہر بھی کرتا ہے تو یہ ربط محض فولادی زنجیر میں تانبے کے حلقوں کے مانند ہے اور بس۔

کتاب کے باب اوّل (نظری آثار و مناظر) کا آغاز صفحہ ۲۹ سے ہوتا ہے۔ اس کے دوسرے پیراگراف میں مصنف رقمطراز ہیں۔

”یہ صحیح ہے کہ اردو شاعری میں

مقامی مناظر کی مہر کشی نسبتاً ایک جدید

رجحان ہے اور قدیم شاعری میں اس قسم

کی نظمیں خال خال کبھی ملتی ہیں۔ اس کی

سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہماری

شاعری مجموعی طور پر غزل کی شاعری

رہی ہے اور غزل میں شاعری کی نظر

خارجی مناظر و مشاہد کے بجائے داخلی

احساسات اور باطنی کیفیات پر رہتی

ہے۔“ (ص ۲۹)

نارنگ صاحب اگر مقامی مناظر کی مہر کشی سے مراد وہی لیتے ہیں جس کی مثالیں انہوں نے آئندہ صفحات میں محمد علی قطب شاہ، کاظم علی جواں، بے نظیر شاہ، جگر بریلوی، لہرئی، سودا، جرأت اور میر وغیرہ کے کلام سے دی ہیں تو پھر ان کا یہ فرمانا کہ ”اردو شاعری میں مقامی مناظر کی مہر کشی نسبتاً ایک جدید رجحان ہے“ محل نظر ہے۔ بلکہ مہر کشی کی ایسی مثالیں تو اردو شاعریوں کے ان قصوں میں بھی موجود ہیں جن کا تعلق مصرع و عرب سے رہا ہے۔ چنانچہ ”یوسف زلیخا“، قصہ ”سلیمان و بلقیس“ وغیرہ میں بعض ایسے مناظر دکھائی دیتے ہیں جو ہماری سر زمین ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً امین گہرائی زلیخا کے باغ کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچتے ہیں۔

زلیخا کا اقامت دار سوں یک باغ

جنت کے قہا سینے پر اوس نسین داغ

گمیا تھا کوٹ تو اوس کا فلک پر

چنا تھا اوس کے تئیں از سنگ سرمر

عجب صد برگ کھیلے سو اوس میں

گل لالہ ہزاری بوت نس میں

گلاباں اور چپے موگرے تھے

چھیلی نکل زمرس کیڑے تھے

ہلائی اور خمیر لکھنوی کے معراج ناموں میں

مگر معراج کے واقعے میں دریا میں نہانے کی منظر

کشی میں ہندوستانیہ زیادہ دکھائی دیتی ہے۔

اردو وراثی میں تو بیشتر واقعات کی مہر کشی ہندوستانی

قلب شاہ سے چھوٹ گیا ہو۔ برسات
سے وہ ایک سچے ہندوستانی کی طرح
سرور و انبساط حاصل کرتا ہے۔

(ص ۳۸)

مولہ بالا عبارت کے دوسرے جملے سے یہ
التماس پیدا ہوتا ہے کہ جو برسات سے سرور و انبساط
حاصل نہیں کرتے وہ سچے ہندوستانی نہیں ہوتے۔
تیرنے برسات کی خدمت میں نظم لکھی ہے تو کیا وہ
سچے ہندوستانی نہیں تھے؟ دراصل موسم سے لطف
اندوزی وطن پرستی پر موقوف نہیں ہے۔ یہ تو فطری
داعیہ ہے جو آدمی کے اندر جوش و ہمت پیدا کر دیتا
ہے۔ ہمارے یہاں تو ہیر و نی سیاح بھی برسات سے
لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہاں کی خوش گو اور سردی
ان کی اسگوں کی گرمی بڑھا دیتی ہے۔ لکھنے کی ایسی
نی ایک شکرت میں ”دودیا ساگر ستی“ (سے بھلی
پہلی) پر ایک مفرطی جوڑے نے دلہانہ اعزاز میں
بوس و کنار کیا تھا۔ کسی چھلے رپورڈ نے ان کی اس
مستانہ داد کو کسرے میں بند کر لیا اور وہ تصویر بعد میں
ایک بڑے انگریزی اخبار کی زینت بھی بنی تھی۔
ف۔س۔ اعجاز نے انشاء کے کسی شمارے میں وہ
تصویر اپنے رومانی اشعار کے ساتھ شائع کی تھی۔
ان کی اس لطف اندوزی کو کیا سچے ہندوستانی ہونے
کی علامت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔؟

موسم سرما سے حلق عمیق قلب شاہ کے
اشعار نقل کرنے کے بعد نارنگ صاحب نے فٹ
نوٹ میں لکھا ہے کہ ”یہی اشعار غلطی سے محمد علی
قلب شاہ سے بھی منسوب کئے گئے ہیں“ (ص ۳۸)
اس فٹ نوٹ سے یہ ملاحظہ ہوتا ہے کہ محمد علی قلب

اعزاز ہی سے کی گئی ہے۔ ایسے مقامی مناظر قدیم
غزلوں میں باغی، تراب چشتی، ابراہیم عادل شاہ،
محبت گرد، علی عادل شاہ شاشی، آبد، حاتم وغیرہ
کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں اور اگر مقامی مناظر
سے ان کی مراد ہمالیہ، دریائے گنگا، جنتا، تاج محل،
ایلو را، اہنٹا، بی بی کا مقبرہ، ضمیر، ڈل جمیل وغیرہ کی
منظر کشی کرنے والی نظموں سے ہے تو ایسی نظمیں یقیناً
نسبتاً جدید ہیں مگر اردو شاعری میں یہ خال خال ہیں
بلکہ ان میں سے بعض نظمیں نقیض طبع کے لئے لکھی گئی
ہیں یا کسی کی فرمائش پر۔

موسم گرما پر لکھی گئی نظموں کے انتخاب میں
گوئی چند نارنگ نے اپنی وقت نظری کا ثبوت دیا
ہے۔ انہوں نے لہری، سودا، جرأت اور مصطفیٰ کی
ایسی نظمیں منتخب کی ہیں جن میں مضامین کی یکسانیت
ہے۔ جیسے ان چاروں کی منظومات میں سورج کے
برج حوت (مین راشی) میں داخل ہونے کی وجہ
سے گرمی کی شدت میں اضافہ کی بات کی گئی ہے
اور چمک جیسے مرض کے وہائی صورت اختیار کرنے
کا ذکر بھی ان میں ہوا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے
موسم گرما کے مضمون میں نہ تو تنوع ہے نہ قدرت۔
گرمی کی شدت شاید شاعر کی گرمی تخیل کو ذائل
کر دیتی ہوگی۔

گرما کے بعد مصنف نے موسم برہم حال پر بھی
سیر حاصل بحث کی ہے۔ برسات سے حلق عمیق
قلب شاہ کی نظموں کے حلق نارنگ صاحب لکھتے
ہیں۔

”ہندوستانی برسات کی رومان

انگریزی کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جو محمد علی

شاہ کی سرفی کے ذیل میں جو اشعار درج ہوئے ہیں، وہ کس کے ہیں؟ میں نے فٹ نوٹ کی ہدایت کے مطابق ”دکن میں اردو“ کا بلا سنجیاب مطالعہ کیا مگر مجھے یہ اشعار کہیں نہیں ملے۔ ہاں اس روئیف میں عبداللہ قطب شاہ کی ایک غزل نصیر الدین ہاشمی نے ضرور درج کی ہے لیکن وہ موسم سرما پر نہیں بہشت پر ہے۔ (نصیر الدین ہاشمی، ”دکن میں اردو“ قومی کونسل ۲۰۰۲ء ص ۱۰۳)۔ شاید مصنف نے عبداللہ قطب شاہ کے بجائے فٹ نوٹ میں محمد علی قطب شاہ لکھ دیا ہے۔

”پھول“ کی جڑی سرفی کے تحت مصنف نے مختلف پھولوں کے اشعار پیش کئے ہیں، ان میں کنول، سورج مکھی، نیسو، میلا، جوی وغیرہ کا تذکرہ ہے۔ ”نیسو“ پر انہوں نے اقبال و راتر کے اشعار درج کئے ہیں جب کہ جوش ملیح آبادی کے یہاں ”نیسو کے بن“ پر ایک مکمل نظم ہے اور بہت زیادہ رواں اور شمریت سے بھرپور ہے۔ جوش دہلی سے حیدرآباد کا سفر ریل سے کر رہے تھے۔ ریل جب چند پور (چاندہ) کے جنگل سے گزر رہی تھی تو پورا جنگل نیسو کے پھولوں سے سرخ سرخ نظر آ رہا تھا۔ یہ منظر دیکھ کر انہوں نے نظم ”نیسو کا بن“ لکھی تھی۔ نارنگ صاحب اگر جوش کی یہ نظم بھی شامل کتاب کر دیتے تو بہتر ہوتا۔

باب دوم میں مصنف تہ ہاروں کے حلقے لکھتے ہیں کہ

”ان (ہندوستانی تہ ہاروں)

کے اساسی محرکات پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دراصل ان کا بنیادی نظام

یہاں کے موسموں کے تغیر و تبدل اور زراعتی زندگی کی ضرورتوں پر قائم ہے۔“ (ص ۱۰۰)

موصوف کا یہ بھی خیال ہے کہ ربیع و خریف فصلوں کے اختتام پر تہ ہار حج و نصرت اور حصول کامرانی کے لئے منائے جاتے ہیں۔ لیکن یہ محض خوش فہمی ہے اور حقائق سے انحراف برتتے کا ہنر۔ دراصل یہاں کے تہ ہاروں کے پس پشت سرمایہ دارانہ نظام کی ذہیت کا درما ہے جسے برہمنوں کی پشت پناہی حاصل ہے۔ (پوراٹوں میں صرف دیوالی کو ویشوں (سرمایہ دار) کا تہ ہار مانا گیا ہے) سرمایہ دارانہ نظام کی یہ نفسیات غریب کسانوں کو تہ ہاروں کے نام پر لوتی ہے، اُن کا خون چوستی ہے۔ مہاتما جیتی سے پاپلے کی بیشتر مرضی منکومات میں تہ ہاروں کی حقیقت حال سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ دراصل ہمارے سال بھر کے تہ ہار ایسے اوقات میں منائے جاتے ہیں جب کھیتی سے کوئی نہ کوئی فصل آنے میں ہوتی ہے یا آنے لگتی ہے۔ غریب کسان تہ ہار منانے کے لئے گاؤں کے سرمایہ دار (ویش/تاجر) کے پاس سے قرض لاتا ہے اور کھیت کی فصل آتے ہی وہ اپنا قرض مع سود ادا کر دیتا ہے۔ چنانچہ غریب کی فصلوں کے زمانے میں کنیش چٹوڑھی، پولا (بیلوں کا تہ ہار) دسمہ وغیرہ بڑے تہ ہار منائے جاتے ہیں۔ کپاس کے زمانے میں دیوالی اور اناج کی فصلوں کے اختتام پر ہولی وغیرہ منانے کی رسم صدیوں سے چلی آ رہی ہے۔ ان تہ ہاروں کے مواقع پر سرمایہ دار لوگ اُن چیزوں کی قیمت گرا دیتے ہیں جو

”مہا بھارت“ بھی مقدس کتاب میں پاٹھروں کے جو اکیلے کا ذکر موجود ہے جس میں انہوں نے دروپدی کو داؤ پر لگا دیا تھا۔ اسی کتاب میں دھیت کا اپنے چچا زاد بھائی کے ساتھ جو اکیلے کا ذکر بھی موجود ہے جس میں ہار جانے کی وجہ سے دھیت اور شکستہ کو تخت و تاج چھوڑ کر جنگل میں جانا پڑا تھا۔ یہ مثالیں ثابت کرتی ہیں کہ جو قدیم زمانے سے ہندوؤں کا کھیل رہا ہے اور اس میں ان کے انہماک کا یہ عالم تھا کہ اپنی بیویوں تک کو داؤ پر لگا دیتے تھے

آگے چل کر پروفیسر نارنگ نے ”لباس اور لوازمات حسن“ کے ذیل میں ”ساڑی“ کو عورتوں کے قدیم لباس میں شمار کیا ہے اور اردو شاعری میں اس کی تفصیلات کو عمر قلی قطب شاہ، لعل مرئی وغیرہ کی تخلیقات میں تلاش کیا۔ پتہ نہیں پروفیسر موصوف کی نظر قلی قطب شاہ سے آگے کیوں نہیں بڑھی۔ اردو ادب میں تاحال خالص لباس پر صرف ایک ہی نظم ملتی ہے۔ شیخ بہاء الدین باجن (م ۱۵۰۶ء) کی ایک مثنوی بعنوان ”جنگ نامہ“ پٹوار، ساڑی چولی، تہبند، ازار اور پیرہن“ صرف لباس ہی پر ہے۔ یہ مثنوی قلی قطب شاہ سے ایک صدی قبل لکھی گئی تھی۔ اس مثنوی سے یہ واضح ہوتا ہے کہ چند عرصوں صدی میں ہندوستانی معاشرے میں لباس کے استعمال میں کن کن چیزوں کو ترجیح دی جاتی تھی۔ اس مثنوی سے یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اس وقت لباس صرف تزئین و آرائش جمال کا ہی حصہ نہیں تھا بلکہ مفت و حیا کی علامت بھی سمجھا جاتا تھا۔ باجن کی اس مثنوی کا ایک

نکتہوں سے آنے والی ہوتی ہیں اور تہ ہار کا موسم ختم ہوتے ہی ان کے دام بڑھا دیئے جاتے ہیں۔ اس طرح سرمایہ دار طبقہ تہ ہار کے نام پر غریب کسانوں کا دو طرفہ استحصال کرتا ہے۔ تہ ہاروں کے متعلق یہ مثنوی پہلو دولت ادب میں اکثر پایا جاتا ہے۔ مہاتما جوتی باپلے کی مراٹھی نظم ”برہمناسے کب“ (برہمن کی عیاری) اور ”شیکر یا چا اسوڈ“ (کسان کا استحصال) میں بھی تہ ہاروں کی تفصیل اس انداز کی ملتی ہے۔

”پرائوں“ سے دیوالی کا تہوار ویشوں سے ثابت ہونے کے باوصف پروفیسر نارنگ لکھتے ہیں کہ ”جو اکھینا دیوالی کی رسوم میں داخل ہے۔ اس سے بعض ہندو علماء یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ دیوالی دراصل ہندوستان کی قدیم چاتوں کا تہوار ہے، آریاؤں نے مغلوب کرنے کے بعد راکشش، اسور، شودر وغیرہ ناموں سے منسوب کیا ہے“ (ص ۱۱۰)

مذکورہ علماء کی یہ ذہنیت صرف اپنی برتری کو اجاگر کرنے کے لئے ہے۔ یہ اگر چاہتے ہیں تو اپنی قدیم مذہبی کتابوں کو بھی پس پشت ڈال دیتے ہیں اور اپنے مفاد کی خاطر ان ہی کتابوں سے لفظ استدلال پیش کرتے ہیں۔ گوہی چند نارنگ جب پوران کے حوالے سے دیوالی کو ویشوں کا تہوار لکھ رہے ہیں تو پھر ”بعض علماء“ (غیر معتبر) کی آراء یہاں پیش کرنے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ شاید وہ ان علماء کی آراء سے یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ ”جوا“ جیسا کہ مذکورہ کھیل ہندو مذہب میں نہیں ہے۔ لیکن

نیشنل ہیڈزیم کراچی (پاکستان) میں موجود ہے۔ جناب کلیم انصاری برہانپوری حال مقیم کراچی نے ڈاکٹر شیخ فرید کو اس کی نقل بھیجی تھی جو ان کی کتاب ”شاہ بہاء الدین باجن اور گہری کلام“ مملوہ حضرت پیر محمد شاہ درگاہ شریف احمد آباد میں شامل ہے۔ مرحوم فرید صاحب نے نہایت عرق ریزی سے اس کے قدیم متن کو ترتیب دیا ہے۔ ساتھ میں فرہنگ بھی دے دی ہے تاکہ گہری الفاظ کے معنی پہ آسانی سمجھ سکیں۔ چند اشعار اس مثنوی کے ملاحظہ ہوں۔

کہ پشاور ساڑی میں جھگڑا ہوا
کہ یک رات دونوں میں رگڑا ہوا
کہ پشاور کیسے سب میں، میں خوب ہوں
کہ بی بیاں سیوں کی جو میں روپ ہوں
کہ بی بیاں دکھوں سب یو میرا سلوک
میری بین نے سوں ہو تیاں طوک
کہ اوڑنی چتر مچ پو دائم اہے
بوا ناؤں میرا جو قائم اہے

— اوّل جواب ساڑی داد —

توں پشاور بی بیاں کی لیتی شرم
کہ ساڑی ہو رچولی میں بہت ہے دھرم

کہ رکھی بی بیاں کی جو میں سب شرم
کہ پشاور کو پہننے میں نہیں کچھ دھرم
چھپاتی ہوں میں عیب حریاں نے
پوچھو جاؤ یو بات ناریاں کئے
کہ بی بیاں کی میں سب شرم ڈھانچتی
کہ بارہ اتاجب جو میں کاہتی

(بحوالہ شاہ بہاء الدین باجن حیات اور گہری کلام (شاہ باجن کی ایک مثنوی) ص ۵-۴)
اس مثنوی میں پشاور ساڑی کے علاوہ ازار، چولی، تہبند اور پیر بن وغیرہ کا بھی بیان ہے۔ اس اعتبار سے ”لباس اور لوازمات حسن“ کے باب میں اس مثنوی کی شمولیت ناگزیر تھی لیکن نارنگ صاحب نے اس سے اغماض برتا۔ یا یہ مثنوی ان کی دسترس سے باہر رہی ہوگی۔
نارنگ صاحب نے اپنی کتاب کے صفحہ نمبر 203 پر لکھا ہے کہ

”طوائف ہمارے اٹھارویں
اور انیسویں صدی کی معاشرتی زندگی کا
اہم ادارہ تھیں — مسلمانوں کے
آنے کے بعد ہندوستان میں جب
پردے کا رواج بڑھ گیا اور شرٹا کے
گھرانوں میں عورتوں کی آزادی ایک
حد تک محدود ہوگئی تو جنسی جذبے کی
تسکین کا ایک ہی راستہ تھا“ (ص ۲۰۳)

نارنگ صاحب نے یہی بات اپنی پچھلی کتاب میں دوسرے انداز سے کہی تھی۔ جس کا جواب راقم نے ”انشاء“ کے ۱۵ ویں خاص نمبر میں دلیلوں کے ساتھ دیا تھا۔ وہاں موصوف نے اسلامی معاشرے کے تناظر میں یہ بات کہی تھی۔ یہاں پورے ہندوستانی معاشرے کو انہوں نے ہدف بنایا ہے۔ ان سے دوبارہ یہی عرض کرنا ہے کہ ہندوستانی معاشرے میں (اسلامی معاشرے میں تو مطلق نہیں) طوائف کبھی بھی معاشرتی زندگی میں اہم نہیں رہی ہیں۔ آگرہ میں سیو کے بازار کے کوٹھے، کھنڈو، دلی

شجر ممنوعہ قرار دیا گیا۔ شرفا میں اس قسم کا لگاؤ کڑی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا اور اس کی سخت سے سخت مذمت کی جاتی تھی۔ اس اقتباس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ طوائفوں کے ادارے ساج میں ذلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے اور شرفاء انہیں کڑی نگاہوں سے دیکھتے اور اس کی مذمت کرتے۔ لیکن پروفیسر صاحب اپنی دوسری کتاب میں اسی تصویر کو الگ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ”ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری“ میں وہ یوں خامہ فرسائی کرتے ہیں۔

”طوائفیں ہماری اٹھارویں اور انیسویں صدی کی معاشرتی زندگی کا اہم ادارہ تھیں..... شرقا کے گھرانوں میں عورتوں کی آزادی ایک حد تک محدود ہو گئی تو جنسی جذبے کی تسکین کا ایک ہی راستہ تھا..... اردو شاعری نے جس وقت آنکھ کھولی طوائفوں سے راہ و رسم رکھنا شرقا کے آداب میں داخل ہو چکا تھا“ (ص ۲۰۳)

ایک ہی امر واقعہ کی ایک جگہ تحقیر اور دوسری جگہ تحسین کرنا، میں سمجھتا ہوں صحت مند تحقیق و تنقید کے عین معانی ہے۔ آگے انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ”طوائفوں کے ادارے کا جو اثر ہماری غزل پر ہوا ہے، مشغی پر نہیں ہوا“ (ص ۲۰۳) لیکن گویا چند نارنگ کا یہ مفروضہ بھی صحت کے اعتبار سے قابل قبول نہیں ہے۔ لکھنؤ کے قیام پند دور سے ہٹ کر اگر مجموعی طور پر اردو میں صنف غزل کا جائزہ لیں تو

اور نکلنے وغیرہ میں طوائفوں کی کوشیاں صرف نوابوں، جاگیرداروں اور اچارہ داروں کی جنسی آسودگی کے اڈے تھے۔ مصنف جنہیں شرقاء کہتے ہیں وہ عیاش تھے اور عام انسانیت کا استحصال کر کے اپنی جنسی آسودگی کے لئے طوائفوں کی کوشیوں میں داد عیش دیتے تھے۔ ان عیاشوں کے لئے لفظ ”شرفاء“ کا استعمال الفاظ سے کھلاؤا ہے۔ مصر حاضر کی کال گرلز اور فائبر اسٹار ہوٹل پچھلے زمانوں کی طوائفوں اور ان کی کوشیوں کے صداق ہونے شہروں میں پائے جاتے ہیں۔ یہاں بھی جنسی آسودگی کے لئے جسم بکتے ہیں مگر کوئی حساس اور با اخلاق آدمی اس گھناؤنے کام کرنے والے کو ’شریف‘ نہیں کہتا۔ اوسط طبقہ کی جنسی آسودگی کے لئے آج ممبئی، نکلنے، دہلی، حیدرآباد جیسے بڑے بڑے شہروں میں میلوں رقبوں میں پھیلے ہوئے قحبہ خانے پائے جاتے ہیں۔ یہ گزشتہ زمانے کی طوائفوں کی کوشیوں سے کم نہیں۔ لیکن ان کے ارد گرد پکڑ لگانے والے کو بھی آج شب کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اُسے اچھا اور رذیل کہا جاتا ہے۔ کوئی غلطی سے بھی ایسے شخص کو ”شریف“ نہیں کہتا۔ طوائفوں کے ان اداروں کے بارے میں کوئی چند رنگ کے خیالات باہم تناقص و تباہی ہیں۔ اپنی پہلی کتاب ”اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب“ صفحہ نمبر ۱۱۲ پر وہ لکھتے ہیں۔

”آسودگی کی حالت میں طوائفوں اور گھریلو کنیزوں کے ادارے تھے لیکن یہ معاشرے میں عزت و احترام کا وہ درجہ نہیں رکھتے تھے..... بلکہ انہیں

ہیں طوائفوں کی معاشرت کی جھلکیاں غزل میں بالکل نظر نہیں آئیں گی۔ سنی بانی سے داس کے معاملات کا ذکر داس نے غزل میں نہیں اپنی شہوی ”فریاد داغ“ میں کیا ہے۔ جس ڈومنی کے دام الفت میں غالب گرفتار ہوئے تھے اس کا ذکر بھی غالب کی غزلوں میں کھل کر نہیں ہوا ہے۔ خود پروفیسر صاحب نے اپنی پہلی تصنیف ”میں غزلیہ شاعری کے ذیل میں غزل پر طوائفوں کے اداروں کے اثرات کی نشاندہی نہیں کی ہے۔ ہاں! غلذہ جنسی کے حامل غزلیہ اشعار کو طوائفوں کے اثرات سے جوڑنا تو غلط مفروضہ ہے۔

گوپی چند نارنگ نے ”سنی“ کی رسم کو ہندوستانی عورت کی وفا شاعری اور ایثار نفسی سے تعبیر کیا ہے۔ جبکہ ہندو ریاضا رمر راجا رام موہن رائے اور دیگر کئی اصلاح پسند شخصیتوں نے اس رسم کی کھل کر مخالفت کی۔ مسلم بادشاہوں نے اس برہمیت کو ختم کرنے کے لئے کافی کوششیں کی تھیں۔ انگریزوں نے باقاعدہ قانون کا نفاذ عمل میں لا کر اس وحشیانہ رسم کو بند کر دیا تھا۔ ہمارے دستور میں بھی اب ”سنی“ کی اجازت نہیں ہے۔ مگر جھوٹے قسم کا اچھا پسند فرقتہ دہشت گردی کے جھنڈے استعمال کر کے اور جمہوری قانون کو پامال کر کے سنی کی رسم کو جاری رکھنا چاہتا ہے۔ گوپی چند نارنگ کے مذکورہ جملے ان شدت پسندوں کی حمایت میں جاتے ہیں۔ سنی کی رسم ”بیہ“ سے نفرت کی بنیاد پر چل پڑی تھی۔ اس کے نکاح جانی کو عیب سمجھا جانے لگا تھا۔ ہندی مسلمانوں میں بھی اس روایت نے جڑ بکھری تھی لیکن حالی، شبلی کی مسائی جیلے سے ”بیہ“ کے

نکاح جانی کا چلن عام ہوا۔ حالی نے ”مناجات بیہ“ میں اس کے جذبات اور احساسات کو نہایت وقت انگیز پیرائے میں پیش کیا ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ باب سوم ”اردو شاعری میں حب وطن کی روایت“ سے شروع ہوتا ہے۔ مصنف نے ابتدائی دور میں مسلمانوں کی حب الوطنی کو اجتماعی شعور و احساس سے جڑی قرار دیا ہے۔ وطن سے محبت ان کے نزدیک اس وقت مسلمانوں کا انفرادی عمل تھا۔ اس سلسلے میں انہوں نے امیر خسرو کی حب الوطنی کی مثال دی ہے۔ اس سلسلے میں یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ خسرو کا دور تو بہت بعد کی بات ہے آٹھویں صدی عیسوی میں دہلیہ راجپوت کے دور حکومت میں آج کے ہمارا شاعر کے مغربی علاقے میں کئی مسلمان بستیاں آباد ہو چکی تھیں اور گوہد رائے سوم اور اس کے بعد کے بادشاہ مسلمانوں کی حب الوطنی کے قائل ہو گئے تھے۔ مسلمانوں کے انصاف کے لئے عدالت میں ان کا بھی قاضی رکھا جاتا تھا۔ سانج کی بارہ اہم شخصیتوں (مراٹھی میں بارہ بلوئدار کی اصطلاح ان کے لئے رائج تھی) میں اس قاضی کا بھی شمار ہوتا تھا۔ یہ سب مسلمانوں کی حب الوطنی کی بنیاد پر ہوا تھا۔ بعد کے دور میں مراٹھوں کی فوج میں مسلمانوں کی شمولیت بھی ان کی حب الوطنی کی مظہر ہے۔ آزادی کی لڑائی میں لاکھوں مسلمانوں کی شہادت بھی اسی کی مظہر ہے۔ پھر بھی ہماری وقاداری کو شک کی نگاہ سے دیکھنا کیسی بوجھلی ہے۔ خیر۔ اس سلسلے میں نارنگ صاحب نے خسرو کا نام لیا ہے لیکن پروفیسر موصوف اور دو صدیاں آگے بڑھتے تو انہیں پہلا نام نظر آتا

جس نے ہندوستانیوں کو ”قومی ترانے“ کا تصور دیا۔ یہ ابو ضلع سندھی ہے جو محمد بن قاسم کی فوج کے ہمراہ آیا تھا۔ ہندوستان کا پہلا قومی ترانہ اسی کے تخیل کی آغ ہے۔ اس میں ابو ضلع نے ہندوستان کے جنگل، درخت، عطریات، ملک حود و غیر، چالور (شیر ہاتھی وغیرہ) پرندے اور بھیمار (تکوار، تیر، نیزے) کی تعریف والہانہ انداز میں کی ہے۔

ولعمری انہا ارض اذا القطر بها ينزل
يصير الدر واليا قوت والدر لمن يعطل
ترجمہ: میری جان کی قسم، یہ وہ زمین ہے کہ جب اس (میں) پانی برستا ہے تو دودھ موتی اور یا قوت اس سے آگتے ہیں، ان کے لئے جو آرائش سے خالی ہیں۔

سيف مالها مثل قد استغنت عن الصقل
وارماح اذا اهتزت اهتز بها الجحفل
(ترجمہ: اور بھیماروں میں تکواریں ہیں جن کو کبھی میٹل کی حاجت نہیں اور ایسے نیزے ہیں کہ جب وہ ہلئیں تو فوج کی فوج ان سے مل جائے)

لھل یسکر هذا الفضل الا الوجل لا یخطل
(ترجمہ: تو کیا بے وقوف کے سوا اور بھی کوئی ہندوستان کی ان خوبیوں کا انکار کر سکتا ہے)

ابو ضلع سندھی کے مکمل ترانے اور ترجمہ کو مولانا سید سلیمان ندوی کی کتاب ”عرب و ہند کے تعلقات“ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ہندوستان کی دیگر ریاستی زبانوں میں مجھے اس سے قبل کا کوئی قومی ترانہ نہیں مل سکا۔ خیر، امیر خسرو نے یہاں کی قدیم زبان سنسکرت کی تعریف کی ہے۔ حوالے کے طور پر پروفیسر صاحب نے خسرو کا قاری شعر بھی نقل کیا

ہے۔ لیکن اردو کے وہی شعراء نے بھی سنسکرت زبان کی تعریف کی ہے۔ ان کے اردو اشعار کے حوالے بھی یہاں دے دیئے جاتے تو بہتر ہوتا۔ محمد باقر آگاہ صاحب ”ہشت بہشت“ نے اپنی تصنیف ”مثنوی“ ”روپ سنگار“ میں سنسکرت زبان کی یوں تعریف کی ہے

زبانیں جو مروج ہیں ہ عالم
کہ شہرت سے ہوئی ہیں وہ کرم
نہیں کوئی ان میں ہے ہندی کی مانند
ہے جس کا نام سنسکرت اے خرد مند
ہے بس وسعت اس کی بے حد اے گرامی
فصاحت اور تفرد سے ہے نامی
سنسکرت شعراء نے جس طرح عورت کے جذبات و احساسات کی عکاسی کی ہے، اس مثنوی میں ٹھیک اسی طرح کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔

گوئی چند نارنگ کے یہاں باب سوم کے صفحہ نمبر 244 سے 280 تک مقامات، باغات اور شہر آشوب کے ذکر میں تکرار ہوئی ہے۔ ان کا ذکر جبکہ حصہ اول میں ”فطری آثار و مناظر“ کے ضمن میں ہو چکا تھا تو یہاں چند اس کی ضرورت نہیں تھی کیونکہ موضوعات کی تکرار اصول تحقیق کے منافی ہے۔

ہماری مرآۃ تاریخ کی کتابوں میں تحریک آزادی کی ابتدا ۱۸۵۷ء سے لگی گئی ہے۔ گویا اس سے قبل آزادی کے لئے کوششیں نہیں ہوئی تھیں۔ زعفرانیت پسندوں کی یہ ذہیت تحریک آزادی کے ابتدائی نفوس کو مٹانا چاہتی ہے۔ گوئی چند نارنگ نے

و غیرہ کو نہایت موثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔
 محمد باقر آگاہ نے بھی ”بہشت بہشت“ کے
 ساتویں حصے ”من در پن“ کے اختتام پر ایک
 مناجات لکھی تھی جس میں انگریزوں کی بدعتی ہوئی
 سیاسی طاقت کے خلاف انہوں نے اپنے رنج و غم کا
 اظہار کیا ہے۔ ”من در پن“ ۱۲۰۶ھ/۱۷۹۲ء میں
 مکمل ہوئی تھی۔

شاہ تراب چشتی صاحب ”من سمجھان“
 کے دیوان اور ان کی مشہور شتوی ”ظہور کلی“ میں
 بھی انگریز اور فرانسیسیوں کے بڑے اقتدار سے
 بے چینی اور اضطراب کی کیفیات کے حامل اشعار مل
 جاتے ہیں۔ شاہ تراب فرنگیوں کو ”کلا“ کہتے تھے
 اور اس کلا سے نجات کی دعا کرتے تھے۔ ان کے
 دیوان میں ایک ممدس (شہر آشوب) ہے۔ اس
 میں انگریزوں کے ظلم و استبداد کو نہایت موثر انداز
 میں پیش کر کے حضرت علی ”دافع بلیات“ سے
 استعانت کی درخواست کی ہے۔

ادھ ہلا کو مزار سوں کلا
 پھر اسی اقتدار سوں کلا
 ظلم کے پر خار سوں کلا
 پر تھوی کے نہار سوں کلا
 یا علی دافع الہیاتی
 قاطع اثر ہر مہماتی

(شاہ تراب (مرتبہ ڈاکٹر سلطانہ بخش)
 دیوان تراب ۱۹۸۲ء پاکستان ص ۵۳۸)
 اس ممدس کی تاریخ انہوں نے ”بشقی
 غیبیٹ“ سے نکالی ہے جو ان کے غم و غصے اور نفرت و
 عداوت کی مظہر ہے۔ ”ظہور کلی“ میں شاہ تراب

بھی مجوزہ تاریخ کو سامنے رکھ کر اردو شاعری میں
 تحریک آزادی کی جھلکیاں ۱۸۵۷ء سے تلاش کی
 ہیں اور ۵۷ء سے قبل کی تحریکیں سے انماض برتا
 ہے۔ کیا جنگ پلاسی (۱۷۵۷ء) جنگ بکسر
 (۱۷۶۳ء) اور سرگھ پنٹم کا معرکہ کارزار
 (۱۷۹۹ء) جیسی آزادی کے لئے لڑی گئی جنگوں کے
 احوال سے اردو شاعری تہی دامن ہے؟ ذیل میں
 ۵۷ء سے قبل کی جدوجہد کی جھلکیاں اردو شاعری
 میں ملاحظہ فرمائیں۔

فوتی میر احسن چنگل پٹی کی شتوی ”شہادت
 جنگ سلطانی“ (۱۲۱۶ھ/۱۸۰۱ء) میں سلطنت
 خداداد کے بادشاہ شیخ سلطان کے اس معرکہ کا ذکر
 ہے جس میں انگریزوں سے لڑتے ہوئے انہیں شہید
 کر دیا گیا تھا۔ یاد رہے کہ حیدر علی کے بعد شیخ سلطان
 نے میسور میں سترہ سال حکومت کی۔ اس دوران وہ
 بقولِ ظہیم صابویدی

”مربوں سے اپنے خطوط میں
 بے زور درخواست کرتے رہے کہ ہم یہ
 کوشش کریں کہ غیر قوم (یعنی انگریز)
 ہماری سرزمین سے باہر نکال دیے
 جائیں۔ اس کا ذکر چڑک نے اپنے
 خطوط میں کیا ہے“

(ظہیم صابویدی، قتل ناڈو کے مشاہیر ادب ص ۱۶۵)
 اس شتوی میں چنگیوں داستانیں قلم بند ہیں اور
 ۶۷۵ اشعار ہیں۔ شیخ سلطان کی تخت نشینی سے لے کر
 انگریزوں سے لڑتے ہوئے ان کی شہادت تک کا ذکر
 اس میں ہے۔ سلطان کے خلاف فرنگیوں کی سازش
 میر صادق کی غداری اور آخر چنگی کی شکست اور موت

نے تامل پر فرانسسوں کے حلوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے دیوان کی غزلوں میں جا بجا ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں انگریز اور فرانسسوں کے خلاف غم و غصے کا اظہار ہے۔ ”مدیۃ السلاطین“ جو عبداللہ قطب شاہ کے دور کی مستند تاریخ ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ فرانسس نے بھی انگریز اور فرانسسوں کی ریشہ دوانیوں کا کھل کر ذکر کیا ہے۔ یہ تو دکنی ادب کی مثالیں تھیں جن میں ہمیں تحریک آزادی اور انگریز دشمنی کی چاپ سائی دیتی ہے۔ لیکن ۱۷۵۷ء سے شالی اردو شاعری میں تحریک آزادی کی گھن گرج بھلے نہ سہی دم آواز ضرور سنائی دیتی ہے۔ واجد علی شاہ تاجدار اودھ کی مثنوی ”حسن انتر“ اس کا بڑا ثبوت ہے۔ اس میں انتزاع سلطنت، قید و جبر، (فورٹ ولیم، کلکتہ) اور وہاں کی صوبہوں کا مفصل ذکر ہوا ہے۔ کتاب میں اس کا احاطہ بھی ضروری تھا۔

مولانا شاہ عبدالعزیز نور اللہ مرقدہ نے جب ۱۸۰۳ء میں انگریزوں کے خلاف جہاد کا فتویٰ دے دیا تو ۱۸۰۴ء میں علامہ شریعت اللہ بنگالی نے ”فرانسیسی تحریک“ شروع کی۔ عظیم طور پر ترتیب دی ہوئی یہ آزادی کی پہلی تحریک تھی ”Our Indian Musalmans“ میں ڈاکٹر ولیم لسن جیتر لکھتا ہے کہ ”اس جہاد میں انگریزوں کے ہاتھوں ایک لاکھ مسلمان شہید ہوئے“ پادری ٹائٹس کی کتاب ”ہذا مہب ہندی تحقیقات“ میں اس تحریک کی تفصیلات موجود ہیں۔ (بحوالہ تحریک حریت ہند اور فرزندان اسلام از محمد علی جیل پورہ ۲۰ ص ۲۵)۔ شاہ عبدالعزیز کے فتوے سے جڑی ہوئی کئی حکومتیں اردو میں ملتی

ہیں۔ نارنگ صاحب نے فٹ نوٹ میں ایک کا ذکر کیا ہے۔

اس باب میں ظہیر دہلوی کے متعلق ایسی باتوں کا بھی علم ہوا جو اس سے قبل کہیں دیکھی نہیں گئی تھیں۔ مصنف کے غدر کے حادثے کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے والے اور اس کے مصائب انگیزت کرنے والے شعراء کی حکومت بھی پیش کی ہیں۔ نارنگ نے اس دور کے منظوم نعروں کا بھی ذکر کیا ہے اور دہلی کے اجڑنے پر بہت سارے لکھے گئے شہر آشوب بھی نقل کئے ہیں۔ ان میں جتین، سوزاں، کاتل اور حسن کے شہر آشوب الم ناک ہیں۔ گوکہ یہ شعراء اردو ادب میں اتنے معروف نہیں لیکن ان کے شہر آشوب یقیناً اردو ادب میں باقی رہیں گے۔

مجموعی طور پر نارنگ صاحب نے ۱۸۵۷ء کے تناظر میں اردو شاعری کا جائزہ لیا ہے لیکن کتاب کے اس باب سے رشید حسن خان صاحب کے مضمون ”غدر اور ادب پر اس کے اثرات“ مطبوعہ ”ادیب“ علی گڑھ میں زیادہ تحقیقی گہرائی ہے۔

اس کتاب کا پانچواں باب غدر کے بعد کی تحریک آزادی کی شاعری پر مشتمل ہے۔ اس میں نارنگ صاحب نے حالی، ثعلبی، آزاد اور ان کے معاصرین کا حریص پسندانہ جائزہ لیا ہے۔ مصنف نے اس باب میں ایک جگہ ”قدیم یادوں میں ذہنی آسودگی“ دھڑلے کے ساتھ دہلی کی تحریک اور شاہ ولی اللہ کے پیروؤں سے جوڑا ہے جو کل نظر ہے۔ دراصل وہاں کی تحریک اصلاحی تحریک تھی۔ اسلام کے نام پر برادران وطن کے

اصل محرک ہندو نہ تھے۔ یہ ہندو
مسلمانوں کی سازش کا نتیجہ تھا۔
آگے وہ قیصر انوار علی کے حوالے سے لکھتے

ہیں:

”ستائیس ہزار اہل اسلام نے
پچاسی پائی۔ سات دن برابر قبل عام رہا
جس کا کوئی حساب نہیں۔ بچوں تک کو مار
ڈالا۔ عورتوں سے جو سلوک کیا بیان
سے باہر ہے، جس کے تصور سے دل
دہل جاتا ہے۔“

(محمد طلحہ، تحریک حریت ہند اور فرزند ان

اسلام: اہل پورہ ۲۰۰۲ء، ص ۳۲ تا ۳۰)

گوپی چند نارنگ نے ان سارے حقائق کو
پس پشت ڈال کر اور اپنے غلط مفروضہ کو حقیقت بنا
کر نہایت معنائی سے حاتی کی سس اور شیلی کی
سوانح نگاری کو قدیم یادوں میں ڈھکی آسودگی
ڈھونڈنے کے رحمان سے تعبیر کیا بلکہ سارے
مسلمان ہند کو اس رجحان کا خرگہ بتایا۔ گوپی چند
نارنگ ذرا دینی ادب کا بالاسحاب مطالعہ فرماتے
تو ان پر یہ حقیقت آشکار ہو جاتی کہ حاتی اور شیلی
نے ”ہیروز آف اسلام“ کے حلقہ جو سوانح
عربیاں لکھی ہیں یہ کوئی ان ہی کا حصہ نہیں بلکہ شیلی کی
پیداؤں سے بہت پہلے عبدالحی احقر بھگوری ”ہیروز
آف اسلام“ پر کئی کتابیں لکھ چکے تھے۔ چنانچہ
پروفیسر سید قدرت اللہ باقوی اپنے تحقیقی مقالے
میں رقمطراز ہیں کہ

”مولانا شیلی کی ابھی پیداؤں

بھی نہیں ہوئی تھی، علامہ احقر نے

ساتھ غلط ملط نہ ہونے کی وجہ سے جو بدعات راہ
پاکستانی تھیں انہیں ختم کرنے کے لئے دہائی تحریک
کو شاکس تھی۔ اس کے اصل روح رواں شاہ ولی
اللہ نور اللہ مرقدہ کے خاندان کے افراد اور دیو
بند کے علاوہ کرام تھے جو انگریزوں کے جور و
استبداد کے شاکس تھے۔ اس لئے انگریزوں کے
خلاف جہاد کا فتویٰ بھی انہوں نے ہی دیا تھا اور
سید احمد شہید اور شاہ محمد اسلمیل شہید جیسے جید
علمائے کرام نے اپنی جان قربان کر دی تھی۔

علمائے صادق پور کا گروپ اٹھا۔ انہوں نے
انگریزوں کو ناکوں پہنے جہوائے۔ غرض کہ
مسلمانوں کی کوئی تحریک ایسی نہیں تھی جو
انگریزوں سے ڈر کر گوشہ عافیت تلاش کر کے
ماضی کے حسین خوابوں میں کھو جاتی۔ بلکہ اصل
تاریخ تو یہ بتاتی ہے کہ آزادی وطن کے لئے
لاکھوں مسلمانوں نے اپنا تن من و دھن قربان
کر دیا اور انگریزوں کے ہاتھوں جام شہادت
نوش کیا۔ ”ڈسکوری آف اٹھیا“ میں پنڈت
جواہر لعل نہرو نے خود اس حقیقت کو تسلیم کیا ہے کہ
”مسلمانوں کی کثیر تعداد نے آزادی کی جد
وجہ میں قاتلانہ حصہ لیا۔“ ڈاکٹر تارا چند کے
حوالے سے محمد طلحہ اپنی کتاب میں رقمطراز ہیں کہ:

”۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی

میں مسلمانوں کے فرتے اہل حدیث

نے پانچ لاکھ انسانوں کی قربانی دی۔“

انہوں نے ہنری ملٹن ٹامس کے حوالے

سے یہ بھی لکھا ہے:

”نور ۱۸۵۷ء کے بانی اور

”ہیروز آف شریعت اسلام“ کا ایک سلسلہ جو بی ہند میں جاری کر کے کتابیں شائع بھی کر دی تھیں۔ چنانچہ سید البشر نبی خاتم صلی اللہ علیہ وسلم سے حلق ”جنان السیر“ اور ”ریاض الازہر“، خلفائے راشدین سے حلق ”مدینۃ الاحباب“ اہل بیت سے حلق ”روضۃ الابرار“، امام حسنؑ اور امام حسینؑ سے حلق ”قرۃ العینین“ اور ”مکمل علم“ جامۃ شریعت حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی سے حلق ”تحفۃ مرغوب“، خلفائے اسلام سے حلق ”تاریخ الخلفاء“، ائمہ فقہ یعنی امام اعظمؒ، امام شافعیؒ، امام مالکؒ اور امام حنبلیؒ سے حلق ”تذکرۃ المجتہدین“، حدیث شریف کی تدوین میں جن ائمہ کبار نے حصہ لیا ان سے حلق ”تذکرۃ المجتہدین“ اور ”تذکرۃ الاولیاء“ کی دو ضخیم جلدیں نظم کر شریعت انسانی کے ہیروز پر اردو میں ایک تنقید ہے بجا کا اضافہ کر دیا اور دکن کو اس سلسلے میں بھی اذیت کا شرف بخشا۔

(بحوالہ دارالعلوم لطیفیہ دیوار کا ادبی مہر نامہ“ ڈاکٹر اراغی ندائی، ۱۹۹۷ء، ص ۲۳۳)
گوہلی چند نارنگ کے قلم سے یہ جملے بلاوجہ کھسک گئے ہیں:

”غلامی کی توجیہ چونکہ مذہبی نقطہ نظر سے کی گئی۔ آگے چل کر جب

آزادی کے لئے عملی جدوجہد شروع ہوئی تو سیاسی اور مذہبی قدروں میں الجھاؤ پیدا ہو گیا“ (ص ۳۲۲)

کاش گوہلی چند نارنگ غلامی کی توجیہ مذہبی نقطہ نظر سے کی جانے والی کوئی تحریر بطور ثبوت یہاں پیش کر دیتے۔ ان سے درخواست ہے کہ تاریخ میں کوئی ایسی مثال ضرور بتا دیں جس سے یہ ثابت ہو جائے کہ مسلمانوں میں سیاسی اور مذہبی قدروں میں حریت کی لڑائی میں الجھاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ جبکہ اوپر دی ہوئی مثالیں تو اسی حقیقت کا اظہار کرتی ہیں کہ مذہبی رہنماؤں نے ہی تحریک آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ یہ بات دیگر ہے کہ انگریزوں نے بعض علماء کو لالچ دے کر جہاد کے خلاف فتوے جاری کر دئے تھے اور مسلمانوں کو انگریزوں کی بیرونی کرنے کے لئے شریعت مطہرہ کی غلط تعبیریں کروائی تھیں۔

جہاں تک مذہبی احیاء کی تحریکوں کا تعلق ہے تو ان اسلامی تحریکوں نے بھی آزادی کی جدوجہد کی نفی کبھی نہیں کی۔ یہ ممکن ہے کہ طریقہ کار میں اختلاف رہا ہو۔ غلامی کی توجیہ مذہبی نقطہ نظر سے کی جانے کا ان کا دعویٰ، دعویٰ باطل اور بے بنیاد ہے۔ اسلام حریت پسند ہے اور وہ غلامی پر آزادی کو ترجیح دیتا ہے۔ نارنگ صاحب، سرسید احمد خان کا رسالہ ”ابطال غلامی“ ہی پڑھ لیں تو انہیں سارے حقائق معلوم ہو جائیں گے۔ یہ رسالہ ۱۸۹۲ء میں شائع ہوا تھا اور بطور مضمون ۱۸۷۲ء کے ”تہذیب الاخلاق“ میں چھپ چکا تھا۔

یہ حقیقت ہے کہ آریہ سماج کی مسلم دشمنی

اور شرمی تحریک نے دونوں قوموں کے درمیان
افتراق کی شعلہ جلیق کر دی تھی، جس سے وہ تمام
لوگ (ان میں ہندو مسلم دونوں شریک تھے) جو
ہندو مسلم اتحاد و اتفاق کے قائل تھے من جملہ
سرسید احمد خان کے بد دل ہو گئے تھے۔ سرسید
احمد خاں جو ہندو مسلمانوں کو اس ملک کی دو
آنکھیں قرار دیتے تھے، اب ہندو مسلم دو عداوت
قومی تسلیم کرنے لگے تھے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ
اخذ کرنا کہ ”انہوں نے ہندو مسلم تفریق
بڑھانے کے لئے انگریزوں کے ہاتھ مضبوط
کئے“، سراسر غلط رجحان کو ہوا دینا ہے۔ نارنگ
صاحب یہ تسلیم کر چکے ہیں کہ ”آریہ سماج
مسلمانوں کو غیر ملکی اور غیر ہندوستانی سمجھتا تھا۔
آریہ سماج کے اس رویے نے مسلمانوں کے
خود شناس کو ہوا دی اور ان کے تحریک آزادی میں
شامل ہونے میں رکاوٹیں پیدا کیں“ تو اس سے
تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آریہ سماج اور شرمی
تحریکوں نے انگریزوں کے ہاتھ مضبوط
کئے۔ اس کے لئے سرسید احمد خاں کو مورد الزام
ظہراناکوں کی منطق ہے؟ گوپی چند نارنگ نے
بعض سخت جملے سید احمد خاں کے متعلق بلا تحقیق
سپردہ قلم کر دیے ہیں۔ مثلاً

(۱) ”انہوں (سرسید) نے انگریز
دوستی کی بجائے انگریز پرستی کو اپنا
شعار بنالیا۔

(ب) مسلمانوں کی مادری اور وطنی ترقی کی
بجائے انگریز حاکموں کی خوشنودی
اور قربت کو اپنا شعار نظر قرار دیا۔

(ج) سیاست سے علاحدگی پر زور دیا اور
مسلمانوں کو تحریک آزادی سے
الگ رکھا۔“

تاریخ کا بغور مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے
کہ گوپی چند نارنگ کے تیوں مفروضات غلط ہیں یا
انہوں نے سوچے سمجھے منصوبہ کے تحت اس طرح غلط
روی سے کام لیا ہے۔ شبلی کے الفاظ ہی نارنگ
صاحب کی غلط بیانی کی تردید کے لئے کافی ہیں۔ شبلی
لکھتے ہیں۔

”سرسید نے پیش کا مگر لیس سے
رد کیا تھا، لیکن پیش کا مگر لیس اور پالیٹکس
مرادف الفاظ نہیں ہیں“..... جو پست
ہمت آج سرسید کی بیروی کا دم بھرتے
ہیں اور پالیٹکس سے علاحدہ رہنے کے
لئے سرسید کے شخص الحالات فقرات پیش
کرتے ہیں انہوں نے سرسید کے
پالیٹکل شاہنامہ میں سے صرف ”مزہ
تم“ یاد رکھا ہے“

(د) مزہ تم۔ دوست افراہاب
برہمہ ندیدہ تم آفتاب
سرسید احمد نے انگریزی تعلیم کے سلسلہ میں
انگریزوں سے تعلقات رکھے تھے۔ ان کی خوشامد
اور بے جا انکساری کا ثبوت انہوں نے کبھی نہیں
دیا۔ شبلی کہتے ہیں:

”اس (سرسید) نے اسباب
بغاوت ہند لکھا تھا اور اس وقت لکھا تھا
جب کورٹ مارشل کے ہیبت ناک فیصلے
بلند تھے..... (اس نے) پنجاب

یونیورسٹی کی مخالفت میں لارڈ لٹن کی
اسٹیجوں کی دجیاں اڑادی تھیں..... وہ
جاننا ز آگرہ کے دربار سے اس لئے
برہم ہو کر چلا آیا تھا کہ دربار میں
ہندوستانوں اور انگریزوں کی کرسیاں
برابر درجہ پر نہ تھیں۔ (شلی: مقالات
شلی (مسلمانوں کی پالیسیل کروٹ)
اعظم گڑھ جلد ششم ص ۱۷۰-۱۶۹)

گوپی چند نارنگ نے جہاں سرسید کی تحریک
کو ہندو- مسلم افتراق کی وجہ بتایا ہے وہاں ہندوؤں
کی مذہبی احیاء کی تحریکوں کو انہوں نے "اہم سماجی
خدمات" انجام دینے والی ثابت کرنے کی کوشش کی
ہے۔ حالانکہ آریہ سماج، شرودا ہندو سماج کی شرمی
تحریک اور مہارشی دیا تندر سوتی کی تحریک محض
مسلمانوں کے خلاف دشمنی کو ہوا دینے کے لئے وجود
میں آئی تھیں۔ مسلمان ان تحریکوں سے ایک طرف
خائف بھی تھے تو دوسری طرف ہندوؤں کے تئیں ان
کے دلوں میں نفرت پیدا ہو گئی تھی۔ گوپی چند نارنگ
نے ان تحریکوں کے زہر کو تو امرت سمجھ کر قبول کر لیا
لیکن سرسید جب نفسیاتی طور پر ان تحریکوں کی وجہ سے
مسلمانوں کو ہندوؤں سے علاحدہ قوم سمجھنے لگے تو ان
کے اس فطری رویے پر گرفت کر لی۔ تحقیق و تنقید کا یہ
انداز مصیبت سے خالی نہیں ہے۔

گوپی چند نارنگ نے حالی کی انگریز دوستی
کو بھی ملامت کا نشانہ بنایا ہے۔ انہوں نے
وکتوریہ کی شان میں حالی کے عقیدہ پڑھنے، اس کی
وقات پر مرثیہ لکھنے اور انگریز حکومت کو ہندوستان
کے لئے سرمایہ رحمت و برکت سمجھنے پر تنقید کی ہے

لیکن جہاں تک انگریزوں کی مدح و ستائش کا
سوال ہے تو یہ عصر اس وقت کی دونوں قوموں میں
پایا جاتا تھا۔ خود رابندر ناتھ ٹیگور نے تقسیم بنگال
کی تنقید ۳۰ دسمبر ۱۹۱۱ء کے موقع پر جارج ہجم کی
آد پر ایک استقبالیہ لکھا تھا۔ ان کے دادا
دودار کا ناتھ کے انگریزوں سے گہرے مراسم تھے
اور ان کی تجارت انگلینڈ کی منڈیوں میں ہوا کرتی
تھی۔ رابندر ناتھ ٹیگور کے لندن کے مشہور مصور
روڈس ٹائن، معروف ناقد بریٹلے بروک اور
مشہور شاعر ایف وغیرہ سے تھے جن کی سبھی جیلہ
رابندر ناتھ کے نوبل پرائز حاصل کرنے میں
معاون ثابت ہوئی تھی۔ مہاراشٹر کے معروف مصلح
مہاتما جوتی باپلے ہندو مذہب کے بالقابل مصلحتی
مذہب کو زیادہ اچھا سمجھتے تھے۔ وہ انگریزی
حکومت کو 'رحمت' تصور کرتے تھے۔ انگریزوں
کے لئے ان کے دل میں نرم گوشہ تھا۔ ایسی بیسیوں
مثالیں مل سکتی ہیں۔ بحر حالی کی انگریز طرفداری
کیوں گراں گذرتی ہے۔

یوں تو اس کتاب میں ہر صفحہ پر چند
اقتباسات وادین میں حوالے کے ساتھ اور بعض
بلا حوالے کے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ جو مہارتیں
وادین میں بلا حوالہ درج ہیں ظاہر ہے کہ وہ بھی
کسی نہ کسی کتاب ہی سے ماخوذ ہوں گی۔ لیکن
الطاف حسین حالی کے متعلق نارنگ کے بعض
اقتباسات سید احتشام حسین کی کتاب "تنقید اور
عملی تنقید" کی بعض عبارتوں کا پرتو محسوس ہوتے
ہیں۔ ذیل میں دونوں اقتباسات پیش کئے
جا رہے ہیں۔

(۱) ”حالی سرسید سے عمر میں ایکس برس چھوٹے تھے۔ انہوں نے جب ہوش سنبھالا اور مسلمانوں کی سیدھی حالت کے بارے میں سوچنا شروع کیا، سرسید ان کے گرومل کا راستہ معین کر چکے تھے اور انہیں وہ فلسفہ دے چکے تھے، جو ان حالات میں بہت سے خطروں سے بچاتا تھا اور مادی ترقی کا نقشہ دکھاتا تھا۔ حالی نے بھی اسے تسلیم کر لیا۔“

(ص ۳۲۶)

(۲) ”مسلمان عام طور پر افلاس، پستی، بے عملی اور پریشان حالی کا شکار تھے۔ حالی کبھی انہیں انگریزوں کے عروج کا نقشہ دکھا کر، کبھی اپنی پستی پر رلا کر ترقی کے امکان سے آگاہ کر کے ایک مضبوط قوم بنانا چاہتے تھے۔“

(ص ۳۲۸)

(۳) فطری طور پر حالی چونکہ امن پسند اور صلح دوست تھے۔ انگریزی حکومت کی برکتوں میں سب سے زیادہ زور انہوں نے امن اور آزادی پر دیا تھا۔ (آگے واوین میں حالی کے جملے ہیں) (ص ۳۲۸)

(۴) انہوں نے (حالی نے) سودیشی تحریک کی حمایت کی اور انگریزوں کی ملازمت کے مقابلے میں تجارت و صنعت و حرفت

(۱) ”سرسید عمر میں حالی سے بیس سال بڑے تھے اور جب حالی نے واقعی مسلمانوں کی سیاسی زندگی کو سمجھنا شروع کیا اس وقت سرسید ان کی راہیں معین کر چکے تھے اور متوسط طبقے کے مسلمانوں کو اپنا وہ سیاسی فلسفہ دے چکے تھے جو ان حالات میں انہیں بہت سے خطرات سے بچاتا تھا۔ حالی نے بھی اس کو تسلیم کر لیا۔“

(ص ۱۱۷-۱۱۶)

(سید احتشام حسین: تنقید اور عملی تنقید، طبع دوم علی گڑھ)

(۲) ”مسلمان عام طور سے افلاس، پستی، مایوسی، بے عملی اور بے طبعی کا شکار تھے..... وہ کبھی مسلمانوں کو ان کی گزشتہ عظمت یاد دلا کر، کبھی حال کی پستی پر شرمندہ کر کے کبھی دوسری قوم کے عروج کی تصویر دکھا کر ایک مضبوط قوم بنانا چاہتے تھے“

(ایضاً ص ۱۲۴)

(۳) حالی طبعاً ایک صلح پسند اور امن دوست انسان تھے اس لئے انگریزی حکومت کی برکتوں میں سے جس چیز پر انہوں نے سب سے زیادہ زور دیا ہے وہ امن اور آزادی ہے۔ (ایضاً ص ۱۱۸)

(۴) (انہوں نے) سودیشی تحریک کو ملک کے لئے مفید بتایا ہے اور انگریزی نوکری کے مقابلہ میں تجارت اور صنعت و حرفت

اختیار کرنے کو ترجیح دی۔ (ص ۳۲۰)
 (۵) ”ان کا (حالی کا) کا خیال تھا کہ ان میں
 (مسلمانوں میں) حکومت کی صلاحیت
 باقی نہیں..... اور اس سے (انگریزی
 حکومت سے) ہٹکارا پانے کی کوشش کرنا
 پہاڑ سے ٹکرانے کے مترادف ہے۔“
 (ص ۳۲۷)

اختیار کرنے کو ترجیح دی“ (ایضاً ص ۱۲۱)
 (۵) سرسید اور حالی کو یہ یقین ہو گیا تھا کہ.....
 مسلمانوں میں حکومت کی صلاحیت اور
 لیاقت ہی باقی نہیں رہ گئی تھی۔ اس حکومت
 سے ہٹکارا حاصل کرنے کی کوشش پہاڑ
 سے ٹکرانے کے مترادف ہے۔“
 (ایضاً ص ۱۱۸-۱۱۷)

حولہ بالا تمام عبارتیں گوبی چند نارنگ نے
 اپنی کتاب میں بلا وادین اور بغیر حوالے کے لکھ لی
 ہیں جن سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ان ہی کے قلم کا
 نتیجہ ہیں جب کہ عبارتیں سید اعجاز حسین کے یہاں
 سے لی گئی ہیں۔ مدیر ”انشاء“ اور مدیر ”شاعر“ نے
 کبھی ایسی تحقیق کو ”پیچیدگاری“ سے تعبیر کیا تھا۔
 شبلی کی سیاسی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے
 نارنگ نے اگرچہ ان نظموں کے حوالے نہیں دیئے
 لیکن مجموعی طور پر اپنی آراء پیش کر دیں۔ شبلی کے
 کوائف کے لئے انہوں نے سید سلیمان ندوی کی حمیم
 کتاب ”حیات شبلی“ پر بھیکیا اور ان کی سیاسی
 شاعری کو آل احمد سرور کی نظر سے دیکھا ہے۔ ویسے
 ہی اکبر کے ذہن کا تجزیہ کرتے ہوئے سید اعجاز
 حسین کی آراء کو فحشیت دی ہے۔

گوبی چند نارنگ کے نزدیک درگا سہائے
 سرور، چمکست، اور اقبال کے یہاں وطنیت کا کھلا
 ڈالا احساس ملتا ہے۔ انہوں نے سرور اور چمکست کی
 وطنی شاعری کو ظفر علی خاں اور جوہر کی شاعری سے
 اعلیٰ و ارفع قرار دیا ہے۔ پروفیسر نارنگ سرور کی
 شاعری کے ایک وصف کی طرف اشارہ کرتے

ہوئے کہتے ہیں:

”اردو شاعری میں سب سے پہلے سرور نے
 وطن کا تصور ماں کی حیثیت سے کیا اور اسے ماں
 جیسے ریلے اور چلے لب و لہجہ میں یاد کیا۔ یہ آج تک
 کسی نے نہیں کیا تھا“ (ص ۳۲۰)
 سرور کے اس تصور وطن کو نارنگ ہندوستانی
 نکل حراج کی صدیوں پرانی روایت سے جوڑتے
 ہیں، یہ دیوی ہستی کے روپ میں درگا اور مہا کالی
 ہے۔ دولت کی دیوی کے روپ میں کشمی، علم کی
 دیوی کے روپ میں سرسوتی اور کبھی ”اما“ کے
 روپ میں پہچانی جاتی ہے۔ یہ تصور خالصتاً ہندو
 مذہب سے تعلق رکھتا ہے اس لئے سرور کو یہاں اس
 کے استعمال کا موقع مل گیا لیکن اسلام میں ”مادر وطن“
 کا تصور ہی نہیں اس لئے مسلم شعراء نے اس طرف
 توجہ بھی نہیں دی۔ مگر اس تصور کو نہ ماننا ”حب
 الوطنی“ کے منافی نہیں ہے جیسا کہ آج ہندوؤں کا
 ایک حذت پسند فرقہ سوچتا ہے اور ”دعائے ماترم“
 پر زور دیتا ہے۔
 چمکست کی شاعری کے تعلق سے اس کتاب
 میں نارنگ صاحب کے یہاں ناقص پایا جاتا ہے۔

مثلاً ایک جگہ وہ کہتے ہیں

”یہ رجز پڑھتے ہوئے چمکت

کہیں بھی جوش میں بے صبر یا بے راہ

نہیں ہوئے۔ انکی قومی شاعری کا سب

سے بڑا وصف یہ ہے کہ ان کے جذبہ

میں اعتدال پسندی اور میانہ روی ہے۔“

(ص ۳۶۱)

لیکن نور اُبی دوسری جگہ اشتیاق حسین کے

حوالے سے یہ بھی لکھتے ہیں

”(چمکت) ہندوستانی رہنماؤں

کے عام جذبات کی ترجمانی کر رہے

تھے۔ وہ انہیں کی آنکھ سے سب کچھ دیکھ

رہے تھے۔ صرف اپنی شدت احساس

سے اسے پُر اُٹھاتے تھے۔ شراب وہی

تھی جو لیڈروں کے پیالے میں تھی، وہ

اسے جوش دے کر دو آتشہ بناتے تھے۔“

(ص ۳۶۲)

نارنگ صاحب کا اشتیاق حسین کے خیال کی

توثیق کر دینا یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ چمکت کی

اعتدال پسندی کو بھی مانتے ہیں اور ان کی شدت

احساس سے شاعری کو جوش دے کر دو آتشہ بنانے کو

بھی تسلیم کرتے ہیں۔

اس کتاب کے پانچویں اور چھٹے ابواب کے

مضمولات میں (بالخصوص شعراء کے ذکر میں) شعراء

آگئی ہے۔ بعض شعراء کا پانچویں باب میں مفصل

ذکر ہوا ہے تو چھٹے باب میں ان کا اجمالی ذکر آگیا

ہے۔ کچھ ایسے شعراء بھی ہیں جن کا ذکر پانچویں

باب میں اجمالا ہوا چھٹے باب میں ان پر تفصیل سے

لکھا گیا ہے۔ اس کتاب کا پانچواں باب اس طرح

حسرت کی شاعری پر ختم ہوا چاہیے۔

نارنگ صاحب نے حسرت کے سودیشی

تحریک سے متاثر ہونے کی بابت لکھا ہے کہ

”اس (سودیشی) تحریک سے

حسرت بھی متاثر ہوئے اور نہایت گرم

جوش سے اس میں حصہ لیا۔ انہوں نے

بھٹی کے ایک نامور رئیس اچھار سر فضل

بھائی کریم بھائی سے کپڑا خریدا اور

سودیشی اسٹور قائم کیا۔ بعد میں شبلی بھی

اس کام میں شریک ہو گئے اور اس

اسٹور کی کئی شاخیں قائم کی گئیں۔“

(ص ۳۴۶)

یہاں چند باتیں محل نظر ہیں۔ اول یہ کہ

حسرت خود سر فضل بھائی سے نہیں ملے بلکہ نواب

دکار الملک اور شبلی ان دونوں کی سفارش پر فضل

بھائی کریم بھائی نے انہیں کپڑا دیا۔ دوم یہ کہ شبلی نے

سودیشی تحریک میں عملی طور پر حصہ نہیں لیا۔ ہاں،

حسرت کی تجارتی سرگرمی کو دیکھ کر ان سے کہا تھا کہ

”تم آدمی ہو یا جن، پہلے شاعر تھے پھر پالیٹیکن

اور اب بنے ہو گئے۔“ سوم یہ کہ حسرت کی چاہت

تھی کہ اس کی شاخیں ملک میں جا بجا قائم کی

جائیں۔ لیکن ان کی ایک ہی کپڑے کی دکان رہی

بعد کے سیاسی انقلاب نے انہیں دکان میں اطمینان

سے بٹھنے نہیں دیا اور وہ نفع سے زیادہ خسارہ ہی

اٹھاتے رہے۔ ان ساری تفصیلات کے لئے مولانا

سید سلیمان ندوی کے مضمون ”حسرت کی سیاسی

زندگی“ کو دیکھا جاسکتا ہے جو ”نثار“ لکھنؤ کے

حسرت نبر، جزوی فردری ۱۹۵۲ء کے مضمولات میں شامل ہے۔ حسرت کے متعلق باب سوم میں ایک علاحدہ مقالہ ہے۔ شاید اسی لئے نارنگ صاحب نے تفصیل سے کام نہیں لیا۔

کتاب خدا کا چٹا باب پہلی جگہ عظیم کے زمانے کی اردو شاعری کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ اگرچہ مختصر باب ہے، لیکن مصنف نے ہندوستان میں رونما ہوئے تمام سیاسی و سماجی واقعات کو اس باب میں یکجا کر لیا ہے۔ ہوم رول تحریک ۱۹۱۶ء، لکھنؤ چکیٹ، رولٹ بل، جلیان والے باغ کا حادثہ ۱۹۱۹ء، عدم تعاون تحریک، خلافت کانفرنس، ہارڈولی کے سول نافرمانی کا واقعہ، چوری چور کا واقعہ، سائنس کمیشن، نہرو رپورٹ، ڈانڈی مارچ، تیسری گول میز کانفرنس اور ترک موالات وغیرہ۔ اس طرح یہ باب پہلی جگہ عظیم سے لے کر ۱۹۳۵ء تک کے عرصہ پر محیط ہے۔ نارنگ صاحب نے اس باب میں چکیت، اقبال، حسرت، ظفر علی خاں، محمد علی جوہر، تنوکی چند محروم، جوش، اکبر، افسر میرٹھی، روش صدیقی، جگر بریلوی، فیض جونپوری، نیر کا کوردی، منلی لکھنوی، شاد عظیم آبادی، سیما اکبر آبادی وغیرہ کی وطنی و سیاسی شاعری سے بحث کی ہے، اور ان کے کلام میں موجود حریت کی زبریں لہروں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس باب میں چکیت کی وطنی و قومی شاعری کا تجزیہ عالمانہ انداز میں کیا گیا ہے۔ لیکن اس پوری کتاب کے تجزیے میں ایک خاص بات محسوس کی گئی ہے کہ جب بھی وہ کسی ہندو اور مسلم شاعری کی قومی شاعری کا تعاقب یا جائزہ لیتے ہیں تو مسلم شاعر کی وطن دوستی پر انہیں مذہبی قدر کی

فوقیت دکھائی دیتی ہے۔ اس بارے میں انہوں نے بار بار حالی اور اقبال کو اسی نقطہ نظر سے دیکھا ہے۔ درآئیں حالیکہ نارنگ صاحب نے بطور حوالہ ان دونوں کے چنے اشعار بھی پیش کئے ہیں ان میں مذہبی عنصر کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ نہ چکیت اور دیگر شعراء کے ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں وطنیت کے بالفاظیل مذہب کو پامال کیا گیا ہو یا اسے ثانوی درجہ دیا گیا ہو۔ اردو کے وطن پرست مسلم شعراء کے متعلق اس مفروضہ کو ہوا دے دی گئی ہے کہ وہ وطن پرست نہیں ہوتے مذہب پرست ہوتے ہیں۔ اس تحریک کو برادران وطن کی ایک مخصوص ذہنیت ہی لے اڑی ہے۔ نارنگ صاحب اس کتاب میں بعض جگہ اس کی بھوٹائی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ دراصل مذہبیت اور وطنیت انفرادی طرز فکر کے دو علاحدہ گوشے ہیں اور ہر مذہب پرست آدمی گوشہ مذہبیت کو مقدم سمجھتا ہے۔ پھر چاہے وہ مسلمان ہو، ہندو ہو، عیسائی ہو یا سکھ ہو، پرچم کشائی سے قبل جھنڈے کی پوجا پاٹ کرنے سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ مذہب کو یہاں فوقیت اور پرچم کو ثانویت دی جا رہی ہے؟ یہ عمل حب الوطنی اور عظیم پرچم کے متانی قدر نہیں ہے۔ اگر ایسا سوچنا صحیح ہوتا تو ہندو اکثر کا تصور بھی وطن پر مذہب کو ترجیح دینے کے مترادف ٹھہرے گا۔ پس، مذہبی حقوق حب الوطنی کے صحن متانی نہیں ہے، بلکہ اسے جلا بخشا ہے اور پروان چڑھاتا ہے۔ اقبال کو اسی احساس مذہبی کی بنیاد پر بدنام کیا گیا ہے اور آج بھی انہیں بدنام کرنے کے نئے نئے حربے استعمال کئے جا رہے ہیں۔ یہ رجحان اردو ادب کی فرحت افزا افشاء کو موسوم کر دے گا۔

کتاب کا باب ہلیم ترقی پسند شعراء کی وطنی شاعری کے لئے مختص ہے۔ ۱۹۳۶ء سے ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی تھی۔ اس کے اعلان پر پریم چند، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر عابد حسین اور مولانا نیاز فتح پوری جیسے ادیبوں نے مدح خط کئے تھے۔ ہندوستان میں اگرچہ عملی طور پر اس کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا تھا لیکن حسرت اور اقبال کے یہاں اس کی بازگشت دودھائی قبل ہی سے سنائی دینے لگی تھی۔ یہ تحریک سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف رد عمل کی صورت میں وقوع پزیر ہوئی جو دولت کے حصول میں مساوات کے قائل تھی۔ غربت اور ثروت کی تفریق کو ختم کرنا اس کا نصب العین تھا۔ بہر حال جس زمانے میں اس تحریک کی ہندوستان میں ابتدا ہوئی وہ زمانہ اس کی بار آوری کے لئے نہایت مفید ثابت ہوا اور نتیجہ یہ نکلا کہ عسکریت پسند، سرمایہ دار حکومت انگلستان کے خلاف لوگوں کو بھڑکانے اور مشتعل کرنے کے لئے اشتراکیت پسند ادیبوں اور شعراء کے گردہ نے یہاں نہایت فعال خدمت انجام دی اور آزادی کی تحریک کو بھرپور تعاون حاصل ہوا۔ پروفیسر نارنگ نے ایسے شعراء کے سنجیدہ اور غیر سنجیدہ کلام کا اس باب میں اچھا تجزیہ کیا ہے۔ حتیٰ کہ انہوں نے اس ضمن میں مزاحیہ شاعری کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا ہے۔

اس باب کے خاتمے سے قبل انہوں نے تقسیم ہند کی جو تصویر کشی کی ہے اس کے لئے مسلم لیگ کو مورد الزام ٹھہرانے کی بجائے اُس وقت کے اخباروں میں شائع شدہ تجزیے، محمد علی جناح، دلہ بھائی ٹیل اور مہاتما گاندھی کے بیانات کا تجزیہ کرنا زیادہ سودمند ثابت ہوگا، جس سے حقائق کی مختلف

تصویر ہمارے سامنے آئے گی اور ہندوستان کی دونوں قوموں کے سربراہ آدرہ لوگ تقسیم ہند کے ذمہ دار نظر آنے لگیں گے۔

کتاب کا آخری حصہ (حصہ سوم) خصوصی مطالعہ کے طور پر قلم بند کیا گیا ہے۔ اس میں غالب، درگا سہائے سرور، محمد علی جوہر، حسرت موہانی، ملک چند محروم اور جوش ملیح آبادی کی قومی و وطنی شاعری کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ حصہ پروفیسر نارنگ کے مذکورہ بالا شعراء پر لکھے گئے تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے۔ تحقیقی کتاب میں ایسے مواد کی گنجائش نہیں ہوتی۔ عام قاری کے لئے ایسی تکرار مطالعہ میں بدھنگی کا باعث ہوتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ پروفیسر نارنگ نے ٹکڑے کام کو منظم طور پر ترتیب دینے کی بجائے سمیٹ لیا ہے۔ جس کی وجہ سے کتاب کی تحقیقی ساخت مجرد ہوئی ہے۔ اس عنوان پر اردو میں تحقیقی مقالات، خصوصی مضامین، اور رسائل کے خصوصی نمبروں کی صورت میں اتنا مواد جمع ہے کہ اب اس پر جو کچھ بھی لکھا جائے گا محض تکرار ہوگی۔ ہاں ایک گوشہ اس عنوان کا اب بھی قند ہے۔ ”دکنیات اور تحریک آزادی“ مگر پروفیسر نارنگ نے اس سے انحصار برتا ہے۔ میں نے اس تجزیے میں بعض مقامات پر نشاندہی کی ہے۔ کوئی ماہر دکنیات اس کام کا بیڑا اٹھالے اور اب تک اس عنوان پر ہوئے سارے کام کو اکٹھا کر لیا جائے تو اردو ادب میں اس عنوان کا انسائیکلو پیڈیا خود کوئی چند نارنگ کی نگرانی میں تیار ہو سکتا ہے۔



گوپی چند نارنگ کا تنقیدی موقف

(چند مقالات کی روشنی میں)

اپنے اختلاف کے حق کا تحفظ کرتا ہوں۔ میرا ایمان ہے کہ کوئی سچا فنکار رنگ نظر نہیں ہوتا، ہو بھی نہیں سکتا۔ وہ سانج کا فرد ہوتے ہوئے بھی اس سانج سے بالاتر یا باہر بھی ہوتا ہے۔ یعنی ادب کی سب سے کھری حیثیت آؤٹ سائڈز کی ہے۔“

دوسرے لفظوں میں آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ نارنگ ادیب کی مکمل آزادی کے حامی اور ادیب کی انفرادیت کی اہمیت کے قائل ہیں۔ نارنگ کے تنقیدی موقف کی ایک بڑی پہچان یہ ہے کہ انہوں نے اپنے مقالات میں کسی ایک تنقیدی طریقہ کار تک خود کو محدود نہیں رکھا یا کسی بھی ادبی فہم پارے کو کسی ایک مخصوص نظریے کی عینک سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔ لیکن ان کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے مقالات میں اسلوبیاتی طرز تنقید کی روش کو عام کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ

”ادبی تنقید موضوعی بھی ہوتی ہے اور معروضی بھی۔ اس لئے کہ تنقید کا مقصد ادب شناسی ہے اور ادب شناسی کا مکمل خواہ وہ ذاتی ہو یا جمالیاتی یا معناتی، حقیقتاً تمام مباحث اس لسانی اور لٹوئی پیکر کے حوالے سے ہوتے ہیں جس سے کسی بھی فن پارے کا وجود قائم ہوتا ہے“

جدید اردو تنقید کی نئی بوطیقہ کی ترتیب و تشکیل میں جن ناقدوں نے کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں ان میں گوپی چند نارنگ ایک باوقار نام ہے۔ ان کے مضامین نہ صرف اردو کے انتقادی سرمائے میں اضافے کا سبب ہوئے ہیں بلکہ ان کی تحریروں نے جدید اردو تنقید کو نئی جہتوں سے روشناس بھی کرایا ہے۔ علق تنقیدی رویوں میں ایک احترازی صورت حال پیدا کرنے کی سعی تبلیغ بھی کی ہے۔ نارنگ نے جہاں کلاسیکی ادبی سرمائے کے مطالعے اور اس کی حراج شناسی کے عمل میں گہری بصیرت کا ثبوت دیا ہے وہاں جدید ادبی رویوں کی تفہیم کے سلسلے میں ڈراف بنی، دقیقہ بینی اور معیت بھی سے بھی کام لیا ہے۔ یوں تو انہوں نے کسی بھی نظریے کی اہمیت سے کبھی انکار نہیں کیا لیکن وہ یہ بھی نہیں چاہتے کہ لوگ کسی نظریے کا بت بنالیں اور اس کی پرستش کو ہی سب کچھ سمجھ لیں۔ کیونکہ یہ صحیح ہے کہ کسی مخصوص نظریے کی سخت پابندی ایک نوع کے جبر کے لئے راہیں ہموار کرتی ہے۔ اس بابت خود ان کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

”کسی ایک نظریے کی پابندی سے لنگر کی تازہ کار اندازیں مسدود ہو جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں ادبی لیبلوں کا سخت مخالف ہوں اور ہر پلیٹ فارم سے

مندرجہ بالا سطر میں اسلوبیاتی طرز تنقید سے نارنگ کے نہ صرف گہرے شفق کا اشارہ یہ ہیں بلکہ اس عبارت سے ان کے ادبی حراج اور تنقیدی موقف کی تفہیم میں بھی مدد ملتی ہے۔ اس میں دورائے نہیں کہ اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے جدید اردو تنقید کے منظر نامے میں گوئی چند نارنگ کی اپنی الگ پہچان ہے۔ انہوں نے کبھی کسی بحر دفن پارہ مثلاً نظم، غزل یا انسانے کا واحد ادبی اکائی کے طور پر اسلوبیاتی ادبی تجزیہ نہیں کیا کیونکہ اس طرح کا تجزیہ ادیب یا مصنف کے پورے تخلیقی عمل کو نظر میں رکھے بغیر ممکن ہی نہیں۔ انہوں نے چاہے ”اقبال کے کلام کے صوتیاتی نظام“ سے بحث کی ہو یا پھر ”انتظار حسین کا فن، متحرک ذہن کا سیال سفر“ سے سروکار رکھا ہو یا ”نظیر اکبر آبادی تہذیبی دیہ باز“ یا پھر ”اسلوبیات انیس“ سے بحث کی ہو ان کی کوشش یہی رہی ہے کہ کسی بھی فنکار کا تجزیہ و احساب اس فنکار کی تخلیقی شخصیت کے تناظر میں ہی کیا جائے۔ گوئی چند نارنگ کا ایک امتیازیہ بھی ہے کہ انہوں نے نہ صرف شعری ادب کے لسانیاتی امتیازات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے بلکہ لکھن کے مطالعے میں بھی اسلوبیاتی طرز تنقید سے بھرپور کام لیا ہے۔ ایک بات کی وضاحت یہاں ضروری ہے کہ انہوں نے کبھی بھی اسلوبیاتی طرز تنقید کو تمام تر حیثیت تفویض نہیں کی ہے۔ بلکہ اسے ایک PROP یعنی حرفے کے طور پر برتنے کی سہی کی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی اپنی رائے کیا ہے، ملاحظہ کریں:

”یعنی ادبی مطالعے میں میرا ذہنی رد عمل (Response) کچھ اس طرح کا ہے کہ میں اسلوب اور معنی کا

مطالعہ الگ الگ نہیں کرتا بلکہ صوت، لفظ، کلمہ، جنت، معنی، مجموعی طور پر بیک وقت کارگر رہتے ہیں اور اگر کسی کچھ کو واضح کرنے یا اس کا سراغ لگانے کے لئے کسی ایک لسانی سطح کو الگ کرنے کی کوئی خاص ضرورت پیش نہ آئے تو میرا ذہنی رد عمل کبھی ہوتا ہے جزوی نہیں اور کسی ایک سطح کو الگ کرنا ضروری بھی ہو تو اس عمل کے دوران بہر حال یہ احساس حادی رہتا ہے کہ سطحوں کا الگ کرنا بحث کی تہ تک پہنچنے کے لئے ہے ورنہ بذاتہ یہ ایک معنوی عمل ہے اور ہر سطح یعنی تجزیہ اپنے عمل کے ساتھ مل کر لسانی وحدت بناتا ہے اور تسلسل خط معنی میں کارگر ہوتا ہے گویا اسلوبیات میرے نزدیک ایک حربہ ہے کل تنقید ہرگز نہیں“

لیکن ان کے ایک معاصر نقاد فیصل جعفری کا بیان کچھ الگ ہے۔ وہ رقمطراز ہیں:

”میں یہ نہیں کہتا کہ اسلوبیات کو ادبی تنقید کا حربہ نہ بنایا جائے۔ لیکن میرے نزدیک اسے تنقید کا بنیادی عمل قرار دینا مناسب نہیں ہے۔ اس طرح ڈاکٹر نارنگ اسلوب اور زبان کے درمیان موجود جس اونٹ رشتے کی بات کرتے ہیں اس سے مجھے اختلاف نہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ نقاد کا زبان و ادب سے رشتہ اسلوبیاتی دلچسپی سے آگے کی چیز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا

کے بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں مثلاً ہومر، ورجیل، دانتے، شکسپیئر، کیچے، ہالٹائی اور دستوفسکی وغیرہ کی وہ تصانیف جو ہم تک ترجموں کے ذریعہ پہنچی ہیں وہ تذکرہ شعراء وادباء کے انفرادی لسانی، اور لفظی خصوصیات یعنی Verbal Peculiarities سے ماری ہونے کے باوجود ہمیں متاثر کرتی ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ حقیقی چیز ادبی تجربے کی کلیت ہے اور یہ تجربہ صوتیاتی یا ساختیاتی نظام کا پائندہ نہیں ہوتا۔

(کمان اور غم، ص ۱۲۵، جواز پبلی کیشن ۸۶ء)
فضیل جعفری کا یہ بیان کہ اصل چیز ادبی تجربے کی کلیت کی بازیافت ہے اور یہ تجربہ، صوتیاتی یا ساختیاتی نظام کا پائندہ نہیں ہوتا، بہت حد تک صائب ہے لیکن تاریک نے کہیں بھی اسلوبیاتی طرز تنقید کے لئے کوئی قطعی یا حتمی حکم نہیں لگایا بلکہ انہوں نے اسے ایک حربہ کہا ہے اور ان کا یہ ماننا ہے کہ ادبی اسلوبیات تجرباتی طریقہ کار کے استعمال سے تخلیقی اظہار کے حیرانوں کی نوعیت کا تعین کر کے ان کی درجہ بندی کرتا ہے۔ یعنی وہ کون سی لسانی خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے کسی عیرایہ بیان کی الگ سے شناخت ممکن ہے۔ تاریک کے تنقیدی موقف سے بخوبی آگاہی کے لئے ان کے معرکتہ الٹرا مضمون ”ادبی تنقید اور اسلوبیات“ کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔ انہوں نے اس مقالے میں جہاں ایک طرف اسلوبیاتی طرز تنقید کے محور گوشوں اور پہلوؤں کی واضحگانی کی ہے یا پھر اس کے وسیلے

سے کسی فن پارے کے ادراک میں کس کس طرح سے مدد مل سکتی ہے، اس پر بھرپور روشنی ڈالی ہے، وہیں دوسری طرف اسلوبیاتی طرز تنقید کی معذوریوں سے بھی ایک عمدہ مکالمہ قائم کیا ہے۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ

”اسلوبیات کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ بسیط فن پاروں کے لئے اس کا استعمال نہایت ہی مشکل ہے یعنی غزل یا نظم کا تجزیہ آسان ہے اور ناول یا افسانے کا مشکل۔ نثر کے تجزیے میں یہ بھی دقت ہے کہ تصنیف کے کس حصے کو نمائندہ سمجھا جائے اور کس کو نظر انداز کیا جائے۔ جامع تجزیے کے لئے مواد (CORPUS) کا محد ود ہونا اس

کے حق میں ہے“

یہ صحیح ہے کہ اگر ہم اسلوبیات کے اسرار و خواص سے واقف ہونا چاہتے ہیں یا پھر کسی بھی فن پارے کے تخلیقی عمل کی پر اسراریت کو لسانی اصولوں یا اس کے ضوابط کی روشنی میں آنگن جاہیں تو ہمیں نہ صرف اسلوبیات بلکہ لسانیات کی جملہ کارکردگیوں سے آگاہ ہونا ہوگا۔ یہ خیال بھی درست ہے کہ اسلوبیات کوئی بہت پرانی اصطلاح نہیں ہے۔ بلکہ اس کا چلن چمٹی دہائی سے عام ہوا ہے۔ اس سے قبل ہمارے یہاں ادبی تنقید صرف موسیقی اور تاثراتی تنقید کے دائرے میں گردش کرتی رہی ہے جبکہ تاریک اسلوبیاتی طرز تنقید کے ذریعہ کسی بھی ادبی فن پارے کا تجزیہ معروضی لسانی اور ساختی بنیادوں پر کرنے کے قائل ہیں۔

نارنگ نے اسلوبیات سے متعلق، جو مغرب میں اعتراضات قائم ہوئے ہیں، اس سے بھی عمدہ مکالمہ قائم کیا ہے مثلاً یودیتز کے سانیٹ سے متعلق Michael Riffaterre نے جیکبسن اور کلاؤڈ لیوی اسٹراس کے تجزیے سے جو بحث قائم کی ہے، اس پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ نارنگ نے اردو میں رائج اس غلط فہمی کو بھی دور کرنے کی سعی کی ہے کہ اسلوبیات ادبی تنقید کا بدلہ ہے۔ انہوں نے صحیح کہا ہے کہ ادب میں غلط فہمیوں کو دبی لوگ ہوا دیتے ہیں جنہیں اسلوبیات یا میرلسانیات سے ایک نوع کا خوف لاحق ہے۔ ورنہ اسلوبیاتی تنقید ایک حربہ ہے اور اس کے ذریعہ کسی بھی متن کے لسانی اور اسلوبیاتی امتیازات کا پتہ آسانی سے لگایا جاسکتا ہے۔ نارنگ نے اس مقالہ میں ان مضامین سے بھی بحث کی ہے جو اردو میں اسلوبیات پر دیگر محقق اور ناقد گاہے بگاہے لکھتے رہے ہیں۔ نارنگ نے اپنے تنقیدی موقف کی صراحت میں یہ بھی کہا ہے کہ انہوں نے کسی بھی فن کار کے ادبی شہ پارے کا تجزیہ اس کے تخلیقی عمل یا اس کی تخلیقی شخصیت کے تناظر سے ہٹ کر نہیں کیا اور نہ کسی فن پارے سے مجرد بحث کی ہے۔ انہوں نے آگے چل کر اس مضمون میں یہ بھی کہا ہے کہ انہوں نے نہ صرف صورتات سے کام لیا ہے بلکہ لفظیاتی اور نحو یاتی مطالعہ کا بھی لحاظ رکھا ہے۔ انہوں نے ذکر بلا بطور ایک شعری استعارہ یا ’’فیض کا جمالیاتی احساس اور معنویاتی نظام‘‘ کے مطالعے میں ساقیاتی طرز تنقید سے بھی مدد لی ہے۔ اسلوبیات اور ساقیات کے درمیان مماثلت اور انحراف کی صورتیں ہیں، ان سے بھی مباحث قائم کئے ہیں۔ یہ مقالہ ان کے بحر طوعی کا ایک

اشارہ یہ ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت اور نکتہ نظر کی طرفوں کو سمجھنے کے لئے ان کے ایک مضمون ”اسلوبیات میر“ سے بحث کرنا چاہوں گا۔

نارنگ نے اس مضمون کے ابتدائے ہی میں میر اور سودا کے شعروں کو تقابلی تناظر میں رکھ کر بحث کی ہے۔

سودا کا مطلع ہے ۔

جن میں صبح جو اوس بجبو کا نام لیا

مجانے تیغ کا آب رواں سے کام لیا

میر کا مطلع یہ ہے ۔

ہمارے آگے تر اجب کس نے نام لیا

دل ستم زدہ کو اپنے تمام تمام لیا

نارنگ نے سودا کے مطلع کی بھی تعریف کی ہے اور اس شعر میں لفظوں کے درودست اور ان کے

ماہین معنویاتی اور صورتیاتی مناسبت کو بھی خالی از لطف

نہیں کہا، انہوں نے اس شعری تعریف دراصل جن،

مجا، صبح، تیغ اور آب رواں میں رجحانوں کے التزام

کی بنیاد پر کی ہے لیکن میر کا مطلع سودا کے مطلع سے اس

لئے بدھ گیا ہے کہ اس میں نہ صرف دل کو چھو لینے

والی محر زدہ کیفیت موج تہہ نصیب کی طرح موجود ہے

بلکہ اس کیفیت کی بے پناہی بھی سامنے آتی ہے اور اثر

انگیزی میں اضافے کا سبب بنتی ہے۔ اس شعر کے

بارے میں الطاف حسین حالی نے ”مقدمہ شعرو

شاعری“ میں لکھا ہے کہ ”ایسے دھیمے الفاظ میں وہی

لوگ جوش قائم رکھ سکتے ہیں جو بیٹھی گھری سے تیز خنجر

کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا پورا اندازہ کرنا

ان لوگوں کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں۔“ نارنگ

میر کے شعری ہوائی کا سبب اس شعر کے اسلوبیاتی

نظام میں تلاش کرتے ہیں۔ انہوں نے میر کے مطلع کو

سودا کے مطلع پر ترجیح صرف موضوعی تاثر کے زیر اثر نہیں دی ہے بلکہ اپنی ترجیح کو اسلوبیاتی اصول کے تحت ثابت کر دکھایا ہے۔ مگر چہ میر نے عام بول چال کی زبان استعمال کی ہے لیکن ان کا شاعرانہ امتیاز لفظوں کی عمویت کی وجہ سے نہیں بلکہ تعلیقات کے حقیقی استعمال کی وجہ سے قائم ہوا ہے۔ اسی مضمون میں نارنگ کا یہ بھی خیال ہے کہ میر کے مطالعات میں ان کی معنی آفرینی، مضمون بندی اور تہہ داری کو سب سے زیادہ نظر انداز کیا گیا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ میر کے عہد میں ظہورِ رتی اور نظیرِ رتی کے طرز پر شعر کہنے والوں کو داد زیادہ ملتی تھی۔ سودا کو اسی طرز کا شاعر گردانا جاتا تھا اور میر کو طرزِ الجہ عام کا شاعر کہتے تھے۔ نارنگ نے یہ بات درست کہی ہے کہ صدیوں سے ایک مٹھ (MYTH) کے طور پر یہ بات چلی آ رہی ہے کہ میر کے ہاں سادہ اور عام بول چال کی زبان کا چلن ملتا ہے، حالانکہ یہ نظر کا دھوکہ ہے۔ میر کے ہاں بظاہر سادگی میں پُرکاری کچھ اس طرح مضمر ہے جس طرح گوہر میں سمندر کا اضطراب! اکثر ناقدین نے میر کی سادگی پر ہی توجہ زیادہ صرف کی، نتیجے میں میر کی دوسری شعری جہات ان کی نگاہ التفات میں ہار پانے سے رہ گئیں۔

نارنگ نے میر کی لسانی اختیارات کی تفہیم کے دوران غالب اور اقبال کے شعری خصائص کو بھی موضوع بحث بنایا ہے اور اس سلسلے میں ان شعراء کی خدمات کو بھی سراہا ہے لیکن اسلوبی امتیازات کی بنا پر دستارِ فضیلت میر کے سر ہی باعمری ہے۔ نارنگ نے اسلوبیاتِ میر کا تجزیہ غلط ذیلی عنوانات کے حوالے سے بھی کیا ہے۔ انہوں نے

اسلوبیات کے تحت میر کو نہ صرف ORAL روایت کا آخری امین تسلیم کیا ہے بلکہ میر کے سہل متنبع اشعار کی طرفوں کو بھی سمجھنے کی ایک با معنی کوشش کی ہے۔ نحوی ساختوں کے اہتمام اور اس کی مختلف صورتوں سے حلق بھی عمدہ مکالمہ قائم کیا ہے۔ میر کے ہاں نفسی اور ترمیم ریزی کے ساتھ طویل مصوتوں کے استعمال اور غلیظ کی بھی نشاندہی کی ہے۔ نارنگ نے بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان کے فرق کو بھی واضح کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ”میر کے ہاں عام زبان، عام زبان نہیں رہتی، وہ گویا ان کے جھودنے سے جس شعر سے برتیا جاتی ہے۔“ نارنگ نے جہاں میر کے اسلوبیاتی نظام کے مختلف گوشوں اور کرداروں کی بغض شناسی کی ہے وہیں انہوں نے غیری اور بندشی آوازوں کے ساتھ منکوس اور ہکار آوازوں کے گھال میل سے میر کے ہاں جو لطف و اثر پیدا ہوتا ہے، اس کے اسرار کو بھی سمجھنے کی عمدہ کادش کی ہے۔ مختصر یہ کہ یہ مضمون میر کی ”شعریات“ کی تفہیم میں نہ صرف معاون ثابت ہوتا ہے بلکہ میر کے ادبی مطالعات کے لئے نئی راہیں بھی ہموار کرتا ہے۔

اسلوبیاتِ اقبال: اس مقالے میں نارنگ نے اقبال کے ”شعری پرسونا“ کی بازیافت کے لئے صرف صوتیاتی نظام سے ہی سروکار رکھا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ غزلوں میں موسیقی کی کیفیت طویل مصوتوں اور غنائی مصوتوں کے خوشگوار آمیزے سے پیدا ہوتی ہے لیکن یہ کوئی بدیہی یا محلی حقیقت نہیں ہے بلکہ ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ شاعر کے کلام میں جو شعری آہنگ اور غنائیت نمود پزیر ہوتی ہے وہ شاعر کے شخصی

وہدان اور اس کی افتاد طبع کی دین ہوتی ہے۔ نارنگ رقطراز ہیں کہ

”اقبال کے بارے میں عام طور پر یہ بات محسوس کی جاتی ہے کہ ان کی آواز میں ایک ایسا چادو، ایسا شکوہ مہانائی اور دل آویزی کے ساتھ برش، روانی، ہندی اور جنتی، جیسے سرود کے گونے تاروں سے کوئی نغمہ پھوٹ رہا ہو، یا کوئی پہاڑی چشمہ ابل رہا ہو۔ آخر اس فطری نفسی کا صوتیاتی راز کیا ہے یا اس کا تعلق کن کن آوازوں سے ہے۔ یہ راز اگر ہاتھ آجائے تو اس سے اقبال کے پورے صوتیاتی نظام کی گرہ کھل سکتی ہے۔“

اس میں شک نہیں کہ نارنگ نے اقبال کی شاعری کے صوتیاتی نظام کے مطالعے میں ریاضیاتی اصولی اور منطقی طریقہ کار کو راہ دی ہے۔ موضوعی طرز اختیار کرنے کے بجائے تجرباتی انداز اپنایا ہے۔ نارنگ نے صرف اس پر ہی بس نہیں کیا بلکہ اقبال کے کلام میں صغیری اور مسلسل آوازوں کے التزام پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے اور کہا ہے کہ اقبال کے ہاں ہکار آوازوں کے مقابلے میں صغیری اور مسلسل آوازوں کا چلن زیادہ ہے۔ نارنگ نے اقبال کے تخلیقی تار و پود کی تفہیم کے دوران ایک نکتے کی وضاحت یوں کی ہے کہ

”صغیری اور مسلسل آوازوں کی کثرت اور ہکار و معکوس آوازوں کا انتہائی قلیل استعمال ہی شاید وہ کلید ہے جس سے اقبال کے خانہ آہنگ تک رسائی ہو سکتی ہے۔“

نارنگ اقبال کے ہاں ہکار اور معکوس آوازوں کے کم کم استعمال کے راز کو پانے کیلئے میر کی مثال پیش کرتے ہیں۔ اس لئے کہ میر کے ہاں قابل لحاظ تعداد میں ایسی غزلیں ملتی ہیں جن میں ہکار اور معکوس آواز میں آزادانہ طور پر استعمال ہوئی ہیں۔

ہم تو اک آدھ گھڑی اٹھ کے جدا بیٹھیں گے
..... کھا بیٹھیں گے / چھا بیٹھیں گے۔

میر کی چاہتا ہے کیا کیا کچھ..... / سمجھا کچھ / بظہر کچھ۔
موم مجھے تھے ترے دل کو جو ہر نکلا..... / دفتر نکلا۔

دل جو تھا اک ابلہ بھون گیا..... / کونا گیا / بھون گیا
میر کے ہاں ایسی غزلوں کی تعداد بھی کم نہیں ہے جو ’پڑ پڑ پڑ پڑ‘ پر ختم ہوتی ہیں۔

آشوب دیکھ چشم تری سر رہے ہیں جوڑ.....
موڑ موڑ / پھوڑ پھوڑ

ہوا ہے خواب سونا آہ اس کر وٹ سے اُس
کر وٹ..... / لٹ لٹ، کھٹ کھٹ
ایسی غزلوں کے علاوہ بھی میر کے ہاں ایسے اشعار پائے جاتے ہیں جہاں ہکار اور معکوس آوازوں کا استعمال ردیف و قوافی سے ہٹ کر کیا گیا ہے۔ مثلاً

کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی (چودہ بار)
چپ چپ کے میر جی تم اٹھ کے پھر کدھر چلے
(ستائیس بار)

میر کے علاوہ نارنگ نے غالب کے کلام میں جو ہکار اور معکوس آوازوں کا چلن ملتا ہے، اُس پر بھی گفتگو کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ غالب کے کلام کے تجربے سے یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ غالب نے ۹۱ اشعار میں معکوس اور ہکار آوازیں ۸۹ بار

استعمال کی ہیں۔ دراصل نارنگ نے اقبال کی صوتی انفرادیت کو واضح کرنے کے لئے میر و غالب کی مثالیں پیش کیں اور اس نکتہ کی وضاحت کرنا چاہی ہے کہ اقبال کی شعری مملکت میں صغیری اور مسلسل آوازوں کی تعداد ہکا اور مٹکوی آوازوں کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ نارنگ فرماتے ہیں۔

”یہاں اس بات کی وضاحت مقصود ہے کہ صغیری اور مسلسل آوازوں کا استعمال تو غالب کے ہاں بھی کثرت سے ہوا ہے۔ لیکن اقبال کی نے حرکی اور درجائی ہے لیکن غالب کا نظر حزن ہے اور اس میں المنا کی کیفیت ہے۔ اس کیفیت کے اظہار میں مٹھ کے اگلے حصوں سے ادا ہونے والی آوازوں کے بجائے مٹھ کے پچھلے حصوں سے ادا ہونے والی آوازوں یا ہنسوع آوازوں سے مدد لی ہے۔“

مثلاً۔ دل دجگر، غم جگر، دوجوت مڑگاں، لگاوپے محاب، داریغ دل، ننگسار، عارت گر، جنس وفا، دوو چراغ محفل، مرگ تہنا، دگ جان، رگ سنگ، موج، جھپٹا خودی، رنج تو میدی جاوے، تغافل ہائے ساقی، غم آوارگی وغیرہ۔ جبکہ اقبال کی شعری مملکت میں صغیری اور مسلسل آوازیں نمایاں نظر آتی ہیں یا پھر ایسی آوازوں کا جملن عام ہے جو مٹھ کے اگلے حصے سے ادا ہوتی ہیں۔ مثلاً۔ شاہین، شفق، شمع و شاعر، شاعر، فرشتے، تجو و آرزو، ارض و سما، ذوق و شرق، زماں و مکاں، درد و داغ، ہشمر و شکایت، تسلیم و رضا، مرد و مومن، لالہ رخ، شمشیر و ستار وغیرہ۔

نارنگ نے یوں تو اس تجزیے کو کوئی یا موضوعی عمل پر استوار کرنے کے بجائے صرف فنی اور سائنسی

بنیادوں پر استوار کیا ہے لیکن کہیں کہیں مجھے تجزیے میں میکانیکی طرز کا بھی گمان ہوتا ہے، گو کہ انہوں نے مختلف طرز ہائے تنقید کا سہارا بھی لیا ہے لیکن (ممکن ہے میری بات سے اختلاف کی راہ بھی نکلتی ہو) اقبال کی مختلف نظموں میں صغیری یا مسلسل اور ہکا و مٹکوی آوازوں کا ریاضیاتی مطالعہ یا ان کی اعداد شماری، نظموں کی حقیقی روح کی بازیافت یا پھر ان ادبی تجربوں کی کلیت کو گرفت میں لینے میں کوئی خاص مدد نہیں کرتی جن سے شاعر تخلیقی عمل کے دوران دوچار ہوا ہے۔

نارنگ نے اقبال کی نظموں کا جہاں صوتیاتی مطالعہ کیا ہے وہیں ان کی نظموں کی صرنی و نحوی خصوصیات کو بھی وہ زیر بحث لائے ہیں لیکن انہوں نے صرف دو جہتیں یعنی اسمیت (Nominilization) اور فعلیت (Verbalization) کو ہی موضوع بحث بنایا ہے۔ ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ ”ہماری نظمیات کا زیادہ تر حصہ عربی اور فارسی سے مستعار ہے، وہ اسم اور تعلقات اسم سے حلق ہے۔“ اقبال کی شاعری میں محنت، مطلقہ، شکوہ اور جوش حیات کی جو کیفیتیں ملتی ہیں اس سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ اقبال کا طبی میلان یا ذہنی جھکاؤ اسمیت کی طرف ہوگا۔ اس کی عمدہ مثال اقبال کی نظم ”مسجد قرطبہ“ ہے۔

سلسلہ روز و شب، نقش گر حادثات
سلسلہ روز و شب، اصل حیات و سمات
سلسلہ روز و شب، تار حریر دورنگ
جس سے بنائی ہے ذات اپنی بقائے صفات
سلسلہ روز و شب، ساز ازل کی فضاں
جس سے دکھائی ہے ذات زیر و بم ممکنات

تھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
 سلسلہ روز و شب، صر فی کائنات
 اس نظم کے پہلے تین بندوں میں آپ یہ
 محسوس کریں گے کہ افعال کا بڑی حد تک التزام نہیں
 کیا گیا ہے، بلکہ جتنے الفاظ استعمال ہوئے ہیں وہ
 سب کے سب اسم ہیں۔ لیکن آپ جب چوتھے
 مصرع کے مدار میں داخل ہوتے ہیں، مثلاً
 جس سے بناتی ہے ذات اپنی قائمہ صفات
 تو بقول ناریگ ”ہم اردو کے حدود میں داخل
 ہو جاتے ہیں اور/ جس سے بناتی ہے/ کے کلوے سے
 جس کا مرئی Nucleus، فعل/ بناتی ہے، پہلے کے
 تین مصرعے بھی اردو کے لسانی ڈھانچے میں داخل
 جاتے ہیں/ سلسلہ روز و شب، نقش کر حادثات/ اپنی
 جگہ اردو کا بھی مکمل کلمہ ہے لیکن فعل کے بغیر مکمل
 نہیں ہوتا۔ اگرچہ ضروری نہیں کہ فعل کا استعمال ظاہر
 ہو یعنی فعل ظاہری ساخت (Surface Structure)
 میں نہ ہو، مگر داخلی ساخت (Deep Structure)
 میں تو موجود ہو گا ہی۔“

آنی و فانی تمام مجرہ ہائے ہنر
 کار جہاں بے ثبات، کار جہاں بے ثبات
 اول و آخر، باطن و ظاہر
 نقش کہن ہو کہ نو منزل آخر
 ان مصرعوں میں کہیں کوئی فعل کا استعمال نہیں
 ملتا۔ لیکن اقبال کے پورے شعری سرمائے کا
 اگر جائزہ لیں تو کم از کم فعل کے برتنے کا یہ طریقہ کار
 کوئی غالب رحمان کے طور پر نہیں پایا جاتا۔ ایک اور
 خصوصیت جو اقبال کے ہاں نظر آتی ہے وہ صیغہ امر کا
 کم استعمال ہونا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ باتیں

اقبال کی حرکی اور پینٹائی لے سے کوئی خاص علاقہ نہیں
 رکھتیں لیکن افعال کے اعداد و شمار سے تو یہی بات سمجھ
 میں آتی ہے کہ ان کے ہاں بقول ناریگ ”کلمہ صر کا
 استعمال زیادہ نہیں ہے“ ناریگ نے اپنے اس مقالے
 میں اقبال کے شعری سرمائے کے صوتیاتی اور نحویاتی
 نظام کی تفصیل و ادراک میں ایک منفرد تجزیاتی طریقہ
 کار کو راہ دی ہے۔ ان کا یہ کہنا صائب ہے کہ

”اقبال اگرچہ اسمیت سے کام
 لیتے ہیں اور ایک مضبوط عقلی حربے کے طور
 پر اس کا استعمال کرتے ہیں لیکن امکانات
 کی کمی کے خفوں کا بھی انہیں وجدانی طور
 پر احساس تھا اس لئے اس سے گریز بھی
 کرتے ہیں اور جلد اس تنگنائے سے باہر
 فعلیت کی مکمل فضا میں آ جاتے ہیں۔ لیکن
 یہ بات اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے کہ اقبال
 نے معنویاتی و معنوں کی پیمائش میں فعلیت
 کے گونا گوں امکانات سے کام لیا ہے اور
 لہجے کی جوازیت اور تجرید کے باوجود اس
 فعلیت میں اردو سے ان کے تہہ در تہہ عقلی
 رشتے کو استوار رکھنے میں مدد دی ہے۔“

ناریگ نے اسلوبیاتی طرز تنقید کے حوالے
 سے اقبال کے کلام کا تجزیہ و تحلیل تاثراتی طور پر نہیں
 کر کے منطقی اور اصولی حوالوں کی روشنی میں کیا ہے
 جیسا کہ میں نے ابتدا میں کہا ہے کہ یہ طرز کسی حد تک
 تکنیکی سے مملو نظر آتی ہے لیکن اس تنقیدی طریقہ کار
 کی انفرادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ جہاں تنقید
 تنقیدی حکایت نگار اور تراکیب کا چلن عام ہے وہاں
 اسلوبیاتی طرز تنقید نے بھی ادبی فہم پاروں کی تفہیم

میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ اس سے اتفاق اور انحراف کی راہیں نکلتی رہیں گی۔ کیونکہ جس طرح زندگی جدلیات سے عبارت ہے اسی طرح ادب کی تفہیم و تجزیہ بھی جدلیات کے تابع ہے۔

”اسلوبیات انہیں“ کا تجزیاتی طریقہ کار اسلوبیات میر سے ملتا جلتا ہے یعنی کوئی مجر د بحث نہیں ملتی بلکہ اسلوبیات و مساقبات کے ممکنہ وسائل کے حوالے سے شاعر کا تحقیقی تشخص اور اسلوبیاتی امتیازات کو گرفت میں لانے کی کوشش ملتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ شبلی نعمانی کے بعد پہلی بار کسی نے کلام انہیں کو اس انداز سے سمجھنے کی سعی کی ہے۔ انہیں کی شاعری میں جو فصاحت ہے اور فصاحت نے معنیات کے نظام کو جس طرح روشن کیا ہے یا جس شاعرانہ وصف کی وجہ سے انہیں نے ظلم کا درجہ اختیار کر لیا ہے اس کا نارنگ نے بڑی عموگی سے جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے مرثیٰ انہیں کا مرثیٰ دیر سے اسلوبیاتی سطح پر موازنہ کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ شعری ہیئت اور موضوع کی یکسانیت کے باوجود لسانی سطح پر دیر کے ہاں وہ شعری خصوصیات نہیں ہتھیں جو کلام انہیں کو شعر آگئیں بناتی ہیں۔ نارنگ کا یہ تجزیہ نیا بھی ہے اور منفرد بھی۔ انہوں نے میر انہیں کے ہاں بندوں کے قوافی و ردائف کے نظام کا ایک جامع صوتی احتساب پیش کیا ہے۔ اس تجزیاتی مطالعے سے انہیں کے مرثیوں میں ایک مخصوص صوتی پہنر کا پتہ چلتا ہے یعنی انہیں کے مرثیوں کے زیادہ تر بند پابند قوافی ہیں اور ان کے قافیے مصموم پر ختم ہوتے ہیں۔ جبکہ مسدس کے آخری دو مصرعوں کی ردیفیں مکمل اور آزاد ردیفیں ہیں جو مصموموں پر ختم ہوتی ہیں۔ نارنگ کے تجزیے کے

مطابق۔ ”نمک خوان نظم ہے فصاحت میری“ کے کل ۱۲۰ بندوں میں سے ۵۵ قوافی والے بند ہیں اور ۴۷ کپلے یا آزاد قوافی والے بند ہیں۔ اس طرح میر انہیں کے دوسرے شاہکار مرثیے ”جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے“ یعنی ان دونوں مرثیوں کے کل بندوں میں ۶۶ فیصد یعنی دو تہائی بند پابند قوافی پر مشتمل ہیں۔ اس تجزیے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ان دونوں مرثیوں میں جو بند آئے ہیں ان میں غالب صوتی رجحان پابند قوافی والے بندوں کا ہے۔ نارنگ نے آگے چل کر ایک اہم نکتے کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے کہ انہیں کے ہاں فصاحت کا جو جوئے آب ہے کہیں اس کا تعلق مسدس کے فارم کو انتہائی ہنرمندی اور فنکاری سے برتنے سے تو نہیں۔ اس سلسلے میں رقمطراز ہیں کہ

”اگر ایسا ہے تو انہیں نے مسدس کو اس مقام تک پہنچانے میں اردو شعری روایت کے کن اجزا کی تھلیب کی اور کن وسائل کو برتا؟ مسدس انہیں کی ایجاد نہیں، مرثیے کے لئے مسدس کا فارم انہیں سے مدتوں پہلے رائج ہو چکا تھا۔ انہیں نے اسے جلا دی اور ایسی بلندی تک پہنچا دیا کہ یہ ہیئت اردو میں لازوال ہو گئی اور اس کے اثرات بعد میں آنے والے نظم کو شاعر بھی قبول کرتے رہے۔“

نارنگ نے انہیں اور دیر کے ہاں قوافی کے استعمال کے طریقہ کار کا تجزیہ کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دیر کو پابند قوافی والے بندوں کے استعمال پر وہ قدرت حاصل نہیں تھی جو انہیں کو تھی۔

کیونکہ دیر کے ہاں انہیں کے مقابلے میں پابند قوافی والے بندوں کی تعداد ۲۱ فیصد سے ۳۸ فیصد تک ہے۔ یعنی پابند اور آزاد قوافی کے تصادم نیز اصوات کے مخصوص اتار چڑھاؤ اور صوتی جھکار سے انہیں کے کلام میں جو جمالیاتی کیف و کم پیدا ہوتا ہے اور دامن دل می کھد کہ چاہیگا است کی جو کیفیت پیدا ہوتی ہے اس سے بہت حد تک دیر کا کلام کمی ہے۔ انہیں کے ہاں کلام میں جو دلکشی، چابیت، دل آویزی، اور جمالیاتی رقص طبعی ہے اس کی ایک بنیادی وجہ سڈس کے قارم کو انتہائی چابکدستی کے ساتھ برتنے سے بھی ہے اور غزل اور قصیدے جیسی اصناف کی شعری روح کا انجذاب کر کے اس کی مقلب صورت میں بھی ہے۔ نارنگ کا یہ کہنا بھی صائب ہے کہ انہیں نے ناخجیت کا قلع قمع فصاحت کے حربوں سے ہی کیا اور ”ناخجیت“ کے ہی بعض اجزا کی تقلید کر کے ناخجیت سے نقلی اور سرے کو ایک نئی خوش آہنگی جمالیاتی حسن ادا کر کے بالواسطہ طور پر ناخجیت کی شکست میں ایک زبردست تاریخی کردار ادا کیا۔“ نارنگ نے میر انیس کے کلام میں جہاں فصاحت کے اسباب کی نشاندہی کی ہے اور ایک عمدہ صوتیاتی مطالعہ پیش کیا ہے وہیں سائنٹفک اور معروضی نقطہ نظر کے حوالے سے میر انیس کے فن کی ان ادبی اور جمالیاتی اقدار کی بازیافت کی ہے جو پہلے ہماری آنکھوں سے اوجھل تھیں۔

نئی امور سے ادب کی افہام و تفہیم کا سلیقہ اور قرینہ کم ناقدین میں دیکھا گیا ہے لیکن نارنگ نے ”کر بلا بطور شعری استعارہ“ لکھ کر یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ اس موضوع کو نہ صرف جدت ادا، طرقتی بیان، قدرت اور طرز بیان کی دلکشی سے

خوبصورت، بامعنی اور اثر انگیز بنایا جاسکتا ہے بلکہ شعری ادب میں اس کا ایک مخصوص امتیاز بھی قائم کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے نہایت فنکاری کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ استعارہ میں گرچہ تھوڑی بہت مناسبت تشبیہ سے ہوتی ہے مجازی معنی بھی مراد لئے جاتے ہیں لیکن اس کے لازمی معنی یعنی اس کا جو مقصود بالذات معنی ہے اس کو بھی کالعدم نہیں کر سکتے۔ بلکہ وہ ذہن میں جو موجود رہتا ہے، دریا کے نظریۂ انشراق سے بھی یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ گرچہ دوسرا معنی غیاب میں رہتا ہے لیکن ’غیاب‘ سے جو معنی کارگر ہوتے ہیں وہ نئے معنی کے لئے نئے درجے بھی وا کرتے ہیں لیکن ہر سطح پر مقصود معنی جب ہی رو بہ عمل آتے ہیں جب لازمی معنی کی آفاقی جھلک تحت اشعوری طور پر کارفرما رہتی ہے۔ نارنگ نے اپنے اس مقالے میں سانچہ کر بلا کے استعاراتی مفہم اور اس کے وسیع طائزاتی نظام کے مہذبہ مہذبہ قائم ہونے اور اس کی تعمیر پذیر صورت کی چار منزلیں قرار دی ہیں۔ یہ حلیم شدہ حقیقت ہے کہ کر بلا، تاریخ انسانی کا نہ صرف ایک عظیم ترین سانچہ ہے بلکہ انسانیت کی درد مندی اور اس کی ہمہ گیریت کی اس سے کوئی روشن مثال آج تک قائم نہ ہوئی۔ نارنگ نے نہ صرف اس سانچہ کی تعبیر آفاقی اور عالمی تاثر میں کی ہے بلکہ اس واقعہ پر مبنی شعری کاوشوں کے بیان میں ’ساتھتیا‘ سے بھی کافی مدد لی ہے اور اس واقعہ کی ساتھیاتی رفعتوں اور اس کی پہنائیوں کی تعبیر و تشہیر کے لئے ایک مقدمہ یوں قائم کیا ہے۔

”عام شاعری میں بنیادی محرک کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ عام شاعری میں بنیادی حوالہ آتا ہے

ذہنی اور تاریخی روایت ہی سے۔ لیکن اس میں تہہ درتہہ استعاراتی اور علامتی توسیع ہو جاتی ہے۔ اس طرح اس میں ایک عالمگیر آفاقی معنویت پیدا ہو جاتی ہے جس کا اطلاق تمام انسانی برادری کی عمومی صورت حال پر اور موجودہ عہد میں جبر و قہر کی اور استبداد و استعمار کے خلاف نبرد آزما ہونے یا حق و صداقت کے لئے ستیزہ کار ہونے کی خصوصی صورت حال پر بھی ہو سکتا ہے..... فنکار اپنے تخلیق میں آزاد ہے اس کے ذہن و شعور کا بنیادی سرچشمہ اکثر و بیشتر اپنی ذہنی ثقافتی روایت ہی ہوا کرتی ہیں لیکن چونکہ فن خود حقیقت کی نئی تخلیق ہے، فنکار یا شاعر تاریخ کی عظیم رواجوں کی بازیافت بھی کرتا ہے اور ان سے نیا رشتہ بھی جوڑتا ہے نیز پرانی کپانیوں کو نئی روشنی میں بھی پیش کرتا ہے جس کی اس کے عہد کو ضرورت ہوتی ہے۔ ادھر گھر برسوں سے میں برابر محسوس کرتا رہا ہوں کہ ساتھ کر بلا اور اس کے حشر م کرداروں کے حوالے سے جدید اردو شاعری میں ایک نیا تخلیقی رجحان فروغ پا رہا ہے جو معیاتی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے لیکن جنور اردو تنقید نے اس پر توجہ نہیں دی۔“

اس امر سے انکار مشکل ہے کہ ان اشعار کے مرادی یعنی لازمی معنی کے باوجود چند معنیاتی جہات کچھ اس تاریخی چشمہٴ فیضان سے اکتساب نور کرتی ہیں جو صدیوں سے انسانی سائیکس میں ایک جوئے آب کی طرح رواں ہیں۔ تاریک نے اس مقالے میں سائنسدانوں کے استعاراتی مفہوم کو جس طرح سائنس دانوں کے مطالعے کے حوالے سے پیش کیا ہے، یہ انہی کا حصہ ہے۔ اس مضمون کے سلسلے میں ڈاکٹر شارب رودلو کی رائے بھی ملاحظہ فرمائیں۔

مذکورہ ادبی حقائق اور مصیقاتی دستوں کے زیر اثر نامک نے عصری تاخر میں اردو کے شعری ذخیرے سے ایسے اشعار و محوڑ نکالے ہیں جو نہ صرف حریت پسندی کے دعویدار ہیں بلکہ فن کے روحانی اور طائزاتی رشتوں کی بدولت عصری معنویت کے بہترین حوالے بھی ہیں۔

واوین

(صفحہ 302 سے پوسٹ)

○ ○ آج کے ہندوستان میں قومی زبان ہندی کا کوئی تصور اردو سے ہٹ کر نہیں۔ اردو اور ہندی میں گوشت اور ناخن کا رشتہ ہے۔ دونوں زبانیں ایک طرح سے بھینس ہیں۔ ہندوستان کی 20-22 زبانوں میں کوئی دوسری زبان ہندی سے اتنی قریب نہیں جتنی اردو ہے۔ اردو کا روزمرہ اور محاورہ آج ہندی یا ہندوستانی کی بہت بڑی دولت ہے۔ میں اکثر کہتا ہوں کہ ہندی کی سب سے بڑی طاقت اردو ہے اور اردو والوں کو بھی جان لینا اور سمجھنا چاہئے کہ اردو کی بھی سب سے بڑی طاقت ہندی ہے۔ تاج محل پر ہم فخر کرتے ہیں کہ مظلیہ آرٹ کا شاہکار ہے۔ تاج محل کے حسن و جمال کو ہندوستانی مشترکہ ثقافتی میراث کا حصہ مانا جاتا ہے، اسی سماجی وراثت کی نمائندگی اردو بھی کرتی ہے۔ اس پر ہمیں اسی طرح فخر کرنا چاہئے، کیونکہ ہر زبان دلوں کو جوڑتی اور ملاتی ہے، کتنی یا حد انہیں کرتی۔ ○ ○

تمام شد

ہے وہ اس نوع کی تنقید پر ان کی صہارت کی نشاندہی کرتا ہے۔ ساتھیاتی تنقید کل تنقید نہیں ہے لیکن شعر کے نئے رخوں اور مفہیم کو ظاہر کرنے والی ضرور ہے جو شعر سے لطف اندوز ہونے کا ایک نیا پہلو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔“ [پیش زدہ۔ صفحہ ۸۳]

نارنگ کا یہ مضمون، اس میں کوئی کام نہیں کہ ساتھیاتی مطالعے کی ایک روشن مثال ہے۔ انہوں نے سانچہ کر بلا کی ترکیب کو استعاراتی وسعت دے کر ایک بحر بے کنار بنادیا ہے۔ ساتھیاتی تنقید، جیسا کہ شارب رودولوی نے فرمایا ہے کہ کل تنقید نہیں ہے، مجھے بھی اس سے اتفاق ہے لیکن نارنگ نے اس تنقیدی طریقہ کار سے اردو شاعری کے اندر جو مختلف سانچے کارفرما ہیں اور ان کی وجہ سے معیات کے نظام میں جو تہہ داریاں پیدا ہو گئی ہیں، ان کی خوب خوب نقاب کشائی کی ہے۔ اس طرز تنقید نے نئی بصیرتوں کے لئے صرف نئی راہیں متعین نہیں کی ہیں بلکہ سوچ بچار کے لئے ایک نئے باب کا اضافہ بھی کیا ہے۔ انکار عارف کا یہ شعر، نارنگ کے اس تجزیاتی و تیرے کی نہ صرف توثیق کرتا ہے بلکہ یہ شعر ایک تصدیق پذیر صداقت میں مہذب ہونا نظر آتا ہے۔

۔ وہی پیاس ہے، وہی دشت ہے، وہی گھرانہ ہے
مکینزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے

مختصر یہ کہ نارنگ نے اردو تنقید کو نہ صرف کلاسیکی رنگ و آہنگ سے ہم آہنگ کیا ہے بلکہ جدید ترین تنقیدی روئے ں سے آشنا کر کے نئے آفاق سے ہمیں روشناس کرایا ہے۔ !!

• •



اردو فکشن پر گولپی چند نارنگ کی نظر

و اسلوب کے مسائل پر جس بحث کا آغاز کیا ہے وہ اس بنا پر اہم ہے کہ فکشن کے مسائل پر وسیع تناظر میں اس سے قبل کوئی سیر حاصل نکتہ نہیں ہوئی تھی۔ فکشن کے تعلق سے گزشتہ نصف صدی کا زمانہ تکفلس سے دوچار رہا ہے۔ اس عہد میں نہ صرف تحریکات و تجربات کی رگوں میں خون دوڑایا گیا بلکہ روایتوں سے بنیادوں اور انقلابی رویوں کو بھی ہوا دی گئی۔

گولپی چند نارنگ نے علامتی اور تجربی افسانوں کے معیاتی نظام پر نہ صرف نکتہ کی بلکہ اس کی پرتوں کو بھی کھول کر رکھ دیا ہے جب کہ بیشتر نقادوں نے فکشن کی تعریف میں اپنی ذاتی پسند و ناپسند کے علاوہ تنگ نظری کا ثبوت پیش کیا۔ بعض نقادوں کے ہاں توازن اور سنجیدگی نہ ہونے کی وجہ سے انتہا پسندی راہ پا گئی۔ ایسی صورت میں نتیجہ بھی غیر عقلی اور غیر منطقی برآمد ہوا۔ مثلاً پریم چند کے مشہور افسانے 'کنکن' کے تجزیہ و احتساب میں کافی کھیلے ہوئے، 'کنکن' کی کہانی سے کم ہمیش ہر قاری واقف ہے۔ تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ مختصراً کہانی یہ ہے کہ گھیسو اور مادھو باپ بیٹے ہیں۔ بدھیا حاملہ ہو ہے جو روزہ سے تڑپ رہی ہے، باپ بیٹے کی سٹا کی اور بے رحمی انتہا کو پہنچ چکی ہے۔ بدھیا تڑپ کر مرجاتی ہے۔ بچہ بھی پیٹ پیٹ میں مرجاتا ہے۔ بجائے اس کے کہ بہو کے لئے ہمدردی کے جذبے کو روا رکھا جائے باپ بیٹے نے خود غرضی کی انتہا کر دی ہے۔ کنکن کی

اردو فکشن کے سنجیدہ تنقید نگاروں میں گولپی چند نارنگ کا نام سرفہرست ہے۔ ان کی تنقید نہ صرف معروضی ہے بلکہ ساختک انداز نظر کا پتہ دیتی ہے۔ انہوں نے جہاں فن کاروں کی نفسیات کا مطالعہ پیش کیا ہے وہیں فن پاروں کے اندرونی امکانات کو بھی واشکاف کیا ہے۔ ان کی تنقید جہاں ذہنی استعداد کا تعین کرتی ہے وہیں تجربات و مشاہدات کے بیان میں ایک نوع کی مطلقیت کی جستجو بھی کرتی ہے۔

یوں تو انہوں نے ادب کے مختلف اصناف پر اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت فراہم کیا ہے لیکن سر دست مجھے فکشن کے حوالے سے ان کے تنقیدی قائل کے بارے میں نکتہ کرنی ہے۔

یقیناً فکشن میں تجربے ہوئے، تبدیلیاں آئیں، تحریکات رونما ہوئیں، مختلف رجحانات کے اثرات فکشن پر قائم ہوئے، ان تمام سچائیوں کے باوجود نارنگ کے اس خیال سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سماجی، تاریخی، عمرانی مطالعے کے علاوہ داخلیت، خارجیت، اجتماعیت، نیز شعور، لاشعور، واقعات و سانحات، تکنک، ہیئت، اسلوب، ادراک، وژن افسانے کے حوالہ ہیں اور فکشن انسانی رشتوں اور زمینی حقائق سے کبھی منقطع نہیں ہو سکتا۔ دراصل گولپی چند نارنگ نے افسانوں کے مواد و ہیئت میں ربط و توازن نیز علامتوں اور استعاروں کے التزام، اظہار

ضرورت کے تحت وہ زمیندار کے پاس جاتے ہیں۔ روپے ملنے پر بجائے کٹن خریدنے کے وہ شراب کی دکان تک پہنچ جاتے ہیں۔ معاشرے میں اس قدر بے رحمی، سفاکی اور خود غرضی عموماً دیکھنے کو نہیں ملتی لیکن پریم چند نے دیکھا، محسوس کیا اور افسانہ بن دیا۔ افسانے کے لازوال ہونے میں جہاں پریم چند کی فنکارانہ ہنرمندی قابل ستائش ہے وہیں مختلف النوع بحث و مباحثے نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ مگر چہ اس افسانے کے حلق بعض خیالات غیر عقلی و غیر منطقی بھی پیش کئے گئے مثلاً بدھیا کے پیٹ میں ملنے والے بچے کوئی نسل کی تمثیل قرار دیا گیا تو بدھیا کے دروازہ کو فریٹی ایشیائی ساج سے تزیین دیا گیا یا بھر شراب کے نشے کو اٹھاتی جنون کا اشارہ یہ سمجھا گیا، یہ سب خیالی قلابازی کے علاوہ کچھ نہیں، لیکن نارنگ کسی بھی افسانے کی لفظ و در لفظ معنویت کی جستجو میں رہتے ہیں۔ لہذا انہوں نے اس افسانے کی تفصیلات پر خاص توجہ دی اور اس کے حلق جو مجموعی تاثر پیش کیا اسے انہی کی زبان میں ملاحظہ کریں:

”پوری کہانی کی جان حالات کی وہ Irony ستم ظریفی ہے جس نے انسان کو انسان نہیں رہنے دیا اور اسے Debase کر دیا ہے۔ کفن کے حتی کمال اور اس کی معنویت کا نقص ابھارنے کیلئے اسے تمثیلی طور پر نہیں بلکہ Irony کی سطح پر پڑھنے کی ضرورت ہے۔ Irony میں لفظوں کے دو معنی نہیں ہوتے جو بادی انشراح میں دکھائی دیتے ہیں۔ بلکہ ان میں صورت حال میں مضمر ایسے پیا آنکھوں سے اوجھل حقیقت کے کسی دردناک پہلو پر

طرزیہ دار مقصود ہوتا ہے۔ اونچی ذاتوں اور صاحب اقتدار طبقے نے جس طرح انسان کا احتمال کیا ہے اور روح کو نیچرڈ کر اس کو عام انسانی جس تک سے محروم کر دیا ہے، یا حیوان کی سطح پر جینے کے لئے مجبور کیا ہے۔ یہ کہانی انکی دردناک طرزیہ تصویر ہے۔“

(اردو کا افسانوی ادب، بہار اردو اکادمی، پٹنہ، ص ۶۰)

اس اقتباس کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ نارنگ نے کہانی کے تجربے میں انسانی رشتوں اور ذہنی حقائق کی جستجو کی ہے اور ان سچائیوں کی نقاب کشائی کی ہے جن کا فکار انسان ہو رہا تھا۔ نارنگ کے تجربے کی خوبی محض یہ نہیں کہ انہوں نے کہانی میں پیش کردہ انسانی رشتوں اور ذہنی حقائق کی نشاندہی کی ہے بلکہ پریم چند کو ایک فن کار کی حیثیت سے پیش کرتے ہوئے افسانے کی تکنک، لفظوں کے در و بست، ماد اور اسلوبی خوبیوں کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ جیسا کہ کہا گیا، نارنگ کہانی کے اندرون میں موجود معنویت کو کھوج نکالتے ہیں۔ لہذا کفن بھی ایک لفظ ہے اور کہانی کا عنوان ہے۔ اس لفظ کے اندرون میں معنویت کا ایک جہاں آباد ہے جس کی کامیاب جستجو نارنگ نے کی۔ وہ فرماتے ہیں:

”پہلی Irony حالات کی ہے جس نے انسان کو انسان نہیں رہنے دیا اور اسے Dehumanise اور Debase کر دیا ہے۔ دوسری Irony خود کفن کی ہے یعنی ایک کفن تو وہ ہے جو مردہ بچے اپنے اندر لئے ہوئے ہے اور گویا ماں نے اپنے بچے کو خود مر کر اپنی لاش کا کفن اور حادیا ہے۔“

(اردو افسانہ، روایت اور مسائل - ص ۱۶۶)

مذکورہ دلائل کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ نارنگ کے تنقیدی شعور نے 'کفن' کی کلب مابیت میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ بے شک بعض افسانوں کے تجربے کے سلسلے میں چند سوالات اٹھائے جاسکتے ہیں لیکن اس سے نارنگ کی عظمت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ پریم چند کے ہی ایک افسانے 'نئی بیوی' کے سلسلے میں ان کا تجربہ بحث طلب ہے۔

کہانی 'نئی بیوی' کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک جوان عورت (آشا) اپنے دولت مند شوہر سے بے وفائی کر کے اپنے نو جوان نوکر کی طرف منتقل ہو جاتی ہے۔ اس افسانے کے حلق نارنگ کا خیال ہے کہ پریم چند کے ہاں عورتیں ہمیشہ جی دوتا کی مثال ہوتی ہیں اور کرم دھرم کا خاصا چرچا ہے لیکن نئی بیوی میں ان کی حقیقت نگاری انہیں Ironic situation کو بے باک اندکھانے پر مجبور کرتی ہے۔

گرچہ پریم چند کی کہانوں میں چھٹکی گرفت کہیں کہیں کمزور پڑ جاتی ہے لیکن انسانی نفسیات کے مطالعے میں نارنگ نے جس خیال کی نشاندہی کی ہے وہ اس عہد کے تناظر میں اہم کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند کی پوری سماجی حقیقت نگاری پر اسرار کرتی ہے۔ لہذا نارنگ کے خیال کی توسیع کی جاسکتی ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند نے جوان عورت کے اس قاعدے کی نشاندہی کی ہے جو کسی خاص عمر میں یا کسی مخصوص حالت میں کسی عورت کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ چونکہ پریم چند کے عہد تک ہندوستان میں مغربیت اپنا ذریعہ جھانکی تھی لہذا مغربی اثرات کے کچھ چیمپے ہندوستانی معاشرے پر بھی پڑ رہے تھے جسکی جھلک 'نئی بیوی' میں دیکھی جاسکتی ہے۔ دراصل

آشا کا مکمل حقیقت نگاری کا ہی ایک دوسرا رخ ہے جس کا تعلق انسانی نفسیات سے ہے جس کی طرف نارنگ نے Ironic situation کہہ کر اشارہ کیا ہے۔ اس افسانے کے حلق فضیل جعفری بھی نارنگ کے خیال سے اتفاق نہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”چونکہ لالہ لڈ ٹال نے اپنی پہلی بیوی لیلیا کی قدر نہیں کی اور اپنا وقت گھر سے باہر داد میس دے کر گزارتے رہے یہاں تک کہ لیلیا کا انتقال ہو گیا اسلئے دوسری اور نو جوان بیوی کے ان سے تعلق کے اس رویے کو خدا کا عذاب اور اس کا انصاف سمجھا چاہئے۔ اس طرح میری رائے میں یہ کہانی پریم چند کے آدرشوں کے خلاف نہیں بلکہ صحت منطقی ہے۔“

(اتحاد - نارنگ نمبر، ص ۲۷)

جہاں تک فضیل جعفری کا خیال ہے یہ افسانہ کسی حد تک پریم چند کے روایتی حراج سے ہم آہنگ نظر آتا ہے لیکن اس بارے میں وہ نارنگ سے تعلق نظر آتے ہیں کہ یہ کہانی افسانہ کے بجائے ایک سنی آموز قصہ کے زمرے میں داخل ہو جاتی ہے۔

گوئی چند نارنگ کو ہمیشہ سے ہی کسی ایسی تخلیق کی تلاش رہی جو وسیع پیمانے پر افکار و خیالات کے علاوہ اجتماعی لاشعور کی گمشدہ حقیقتوں کے تانے بانے کو نئے تخلیقی احساس کے ساتھ قاری پر آشکار کرے۔ ان خیالات کو عملی جامہ پہنانے کے لئے انہوں نے متعدد افسانوں کا تجربہ کیا اور تجربہ کرتے ہوئے جہاں متن کی ظاہری ساخت پر توجہ دی وہیں متن کے اندرون میں داخل ہونے کی بھی سعی کی اور

ادبی جو ہر تلاش کر کے قاری کو نئے حقیقی احساس سے
ہمکنہ کر کیا، اس سلسلے میں بیدی اور انتظار حسین کے
افسانوں پر کئے گئے تجزیے بے مثال ہیں۔

پریم چند، منو اور کرشن چندر کی عظمت کے
معترف ہونے کے باوجود انہوں نے بیدی کے
افسانوی اسلوب کی انفرادیت کی وضاحت میں اپنی
تفیدی بصیرت کا بھرپور ثبوت دیا ہے۔

نارنگ نے جب بیدی کے سلسلے میں اپنا
مضمون بعنوان ”بیدی کے فن کی استعاراتی اور
اساطیری جڑیں“ پیش کیا تو بیدی کے مطالعے میں
ایک نیا پن پیدا ہو گیا۔ بیدی کے افسانوں میں پوشیدہ
کئیابی، استعاراتی و اساطیری عناصر منور ہو گئے نیز
یہ بھی یاد رہا کہ بیشتر کہانیاں جہاں ہم عصر تہذیب اور
انسان کی روحانی بیماریوں کی قہار کشائی کرتی ہیں
وہیں ان کہانیوں کے بعض کردار عام انسان ہونے
کے علاوہ فن کار کے انداز پیشکش کے تحت اساطیری
کردار میں بھی مہذب ہو رہے ہیں۔ مثلاً بیدی کا ایک
افسانہ ”بتل“ ہے جس میں بتل ایک غریب بچہ ہے جس
کا باپ نہیں، وہ بالکل بے سہارا ہے لیکن اپنے حوصلے
سے ایک لڑکی کی محبت چپانے میں کامیاب
ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت حال میں نارنگ نے کہانی
کو وسیع پس منظر میں پیش کرتے ہوئے اس خیال کا
اعتماد کیا ہے کہ کہانی میں لڑکی ”بتل“ کے روپ میں
ظاہر ہوتی ہے اور بتل کردار کرشن سے مماثل ہے۔

نارنگ کا تنقیدی ذہن بنیادی طور پر تجویزیاتی ہے
لہذا وہ کسی بھی بیان کو، بالخصوص تخلیقی عمل کے دوران،
ٹھوس حقیقت نہیں سمجھتے بلکہ زبان کی تہ میں چھپی
چائیں اور وسیع معنوی تاثر کی طرف اشارہ کرتے

ہیں۔ وہ کسی بھی کردار یا لفظ کو عام کردار یا لفظ نہیں سمجھتے
بلکہ استعارے کے روپ میں محسوس کرتے ہوئے اس
کی یکساں کی کوشش کرتے ہیں۔ بقول نارنگ:

”استعارے کے کوئی تعریف اور
علامت کے معنیاتی کردار کی سب سے بڑی
پہچان یہی ہے کہ معنی محسوس تو کئے جاسکتے
ہیں، مگر حقائق انہیں نہیں کئے جاسکتے۔ چنانچہ
ہم ایمانی طور پر صرف اتنا ہی کہہ سکتے ہیں کہ
افسانہ نگار کسی ایسی ثقافتی شخصیت کی بات تو
نہیں کر رہا ہے جس میں زمینی اثرات اور
آسانی اقدار کے باجم کرنے سے ایک نئی
شخصیت سامنے آگئی ہو۔“

(نارنگ اور افسانہ: روایت اور مسائل۔ ص ۶۱)

نارنگ نے بیدی کی عام زبان کو خاص طرز
تحریر کا نمونہ قرار دیا ہے۔ ”ایک باپ بکاؤ ہے پران
کا مضمون ٹھہرا گئیں کہا جاسکتا ہے۔ انہوں نے مذکورہ
افسانوں کے کرداروں سے حقائق بحث کرتے
ہوئے اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ بیدی کے یہ
کردار وہ نہیں جو ظاہری ساخت میں دکھائی دے
رہے ہیں۔ بلکہ فن کار نے انسانی رشتوں کو ایک ایسی
طیف (Prism) سے گزارا ہے کہ تمام کرداروں کی
شکل بدل جاتی ہے۔ چونکہ لفظوں کے دروبست میں
بیدی نے تہ داری کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

”اپنے دکھ مجھے دے دو“ کے متعلق بھی
نارنگ نے باریک بینی اور گہری بصیرت کا اظہار کیا
ہے۔ اس سلسلے میں ایک اقتباس کی روشنی میں نارنگ
کے نکتہ دس حواجز کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

تخلیقی کے اس ازلی اور ادبی عمل

میں بنیادی اہمیت مرد کو نہیں عورت کو حاصل ہے۔ مرن محض اکہ کار ہے تخلیق عمل کی تکمیل کا، جنسی کشش کی تفتیش کا یا ابتداء کو بتدریج ادھورے سے پورا بنانے کا، ابتداء موضوع ہے اور مرن اس کا معروض، محبت کی موضوعی جہت کے علاوہ ابتداء کی دوسری جہتیں اور دشائیں بھی ہیں۔ وہ بیٹی بھی ہے، بیوی بھی، اور ماں بھی، لیکن اول و آخر وہ ماں ہے یا پھر عورت، جس کے تصرف میں ساری کائنات ہے اور جس کی ذات ذرے ذرے میں پھیلی ہوئی اور چاند ستاروں میں بسی ہوئی ہے اور دھرتی میں کر جس نے آکاش کو اپنی بانہوں میں جکڑ رکھا ہے۔ بیدی جگہ جگہ گوشت پوست کی ابتداء کی ازلی اور ابدی عورت سے تخلیق کرتے ہیں۔“

(اوردو افسانہ: روایت اور مسائل، ص ۳۸، ۳۹)

عورت ہمیشہ سے ہی رونمائی جانے والی شے تصور کی جاتی رہی ہے۔ بیدی کے بیشتر افسانوں میں عورت اذیت پسند دکھائی دیتی ہے لیکن بیان کی تہ میں عورت کے ہاں عظمت پوشیدہ ہے۔ اس حقیقت کا اظہار نارنگ کی تحریروں سے ہوتا ہے۔

گوئی چند نارنگ نے اپنے تنہیدی شعور سے ان خاتون کو بھی ظاہر کیا ہے کہ داستان، حکایت، مذہبی روایت، قدیم اساطیر اور دیو بالا کی مدد سے بھی لکھا جائے تو افسانہ عصری تہذیب و ثقافت کی آئینہ داری میں معاون ہو سکتا ہے۔ چونکہ اجتماعی لاشعور غیر محدود ہے لہذا کسی بھی بیان کی تہ میں جہاں تک کر تہ نشیں جوہر

کی تلاش کی جاسکتی ہے۔ اس سلسلے میں نارنگ نے انتظار حسین کی تخلیقات سے اہم بحث کی ہے۔ چونکہ انتظار حسین کے افسانوں میں تمیمات، استعارات اور علامات کا استعمال زیادہ ہوا ہے۔ لہذا نارنگ نے ان کے افسانوں پر خاص توجہ دی ہے۔ میں یہاں انتظار حسین کے ایک افسانے ’نرباری‘ کا تفصیلی مطالعہ کرنا چاہوں گا۔ اس کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک دیوی کے سامنے ایک عورت کے بھائی اور شوہر کے درمیان لڑائی ہوتی ہے اور دونوں ایک دوسرے کا قتل کر دیتے ہیں۔ عورت کے آنسوؤں کے نتیجے میں دیوی کا حکم ہوتا ہے کہ سر اور دھڑ جوڑ دیا جائے۔ عورت جلد بازی میں شوہر کے دھڑ میں بھائی کے سر کو اور بھائی کے دھڑ میں شوہر کے سر کو جوڑ دیتی ہے۔ اس کے بعد جی اٹھنے والے شوہر کی طرف عورت راغب ہو جاتی ہے۔ کہانی بڑھتی ہوئی اس مقام تک پہنچتی ہے جہاں شوہر اپنی بیوی کو بھوکنا چاہتا ہے لیکن عورت محسوس کرتی ہے کہ اس کے شوہر کا شریر اس کا اپنا نہیں کسی اور کا ہے۔ لہذا بھوک کے لئے خود کو سرپت کرنے میں نہ صرف ہچکچاتی ہے بلکہ وہ کسی طور مطمئن نہیں ہو پاتی۔ حالانکہ اس کہانی کے کلائکس سے ہر ایک کا مطمئن ہونا ممکن نہیں لیکن فن کار نے حل ڈھونڈ لیا ہے اور ایک سادہ کے ذریعہ کھلوایا ہے کہ آدمی کی پہچان اس کے منک سے ہوتی ہے دھڑ سے نہیں۔ لہذا اچھا میں پڑی عورت کو مشورہ ملتا ہے کہ وہ منک کو کچھ کر دے گی کو بھوکے۔

اس کہانی کو دیو مالائی کہہ کر بعض نقادوں نے اس کی اہمیت و معنویت کو واضح نہیں کیا۔ لیکن نارنگ نے اپنے مطالعے کی عرق ریزی سے اس کہانی کے مطن میں پوشیدہ معنویت کی وضاحت اپنے

لگے اور اب دونوں کے احتجاج سے هنوز ایسی ثقافتی
قصصیت وجود میں نہیں آئی جو وحدانی ہو۔

علاقہ اور تجربہ ای افسانوں کا مطالعہ کرتے
ہوئے نارنگ نے کئی کہانیوں کی معنویت کو اجاگر کیا
ہے۔ سر بندر پر کاش کی کہانی ”دوسرے آدمی کا
ڈرائنگ روم“ میں جس کمرے کا ذکر ہے، نارنگ کی نگاہ
میں وہ کمرہ جدید معاشرہ ہے جہاں لوگ اپنی روایت
سے غافل ہیں، ان کی حقیقی شناخت مجرد ہو چکی ہے۔
بلراج میٹرا کی کہانی ”ماچس“ کی وضاحت بھی بڑے
پڑا اثر انداز میں کی گئی ہے۔ اس افسانے میں ایک کردار
اپنی بیوی جلانے کے لئے رات کے اندھیرے میں
ماچس کی تلاش کرتے ہوئے نت نئی مصیبتوں کو جھیلتا
ہے اور جو بی بی ماچس دستیاب ہوتی ہے، وہ کردار رحمتا
ہے کہ اسے زندگی مل گئی۔ نارنگ نے اپنی تشریح میں کہا
ہے کہ افسانے میں بیوی کا جلنا زندگی کی علامت ہے
اور انسان ہر حال میں جینا چاہتا ہے۔ ایسے افسانے عام
قاری کی فہم سے بچتے دور ہوتے ہیں لیکن نارنگ جیسے
باریک بینی نقاد کی وضاحتوں اور منطقی دلائل کی روشنی
میں یہی افسانے قابل مطالعہ ہو جاتے ہیں۔ تنک کی سح
پر ایسے افسانے ڈولیدگی اور مغرب زدگی کا شکار معلوم
ہوتے ہیں لیکن نارنگ کی تیسری آنکھ سے یہ پوشیدہ ذرہ
نکلے۔ یہی سبب ہے کہ ان افسانوں کے الفاظ اور پیکر
مبلی نظر میں تو ہمیں یا ہمیں دکھائی دیتے ہیں لیکن نارنگ
کی متن کشافت کے وسیلے سے یہی افسانے نہ صرف
قاری کو چمکاتے ہیں بلکہ افسانوی ادب کے اعلیٰ
نمونوں میں شامل ہو جاتے ہیں۔



منفرد انداز میں کی ہے۔ جیسا کہ نارنگ کے خیال
میں افسانے کا کوئی کردار واقعی نہیں ہوتا جو سح پر
دکھائی دیتا ہے بلکہ وہ کردار کسی شے، کسی سانچے، کسی
خیالی کا اشاریہ بھی ہو سکتا ہے۔ ایسی صورت حال
میں وہ کہانی کے متن سے نئی معنویت کو اجاگر کرتے
ہوئے افسانے کی قلب مافیت کرتے ہیں۔ ”نر ناری“
کے سلسلے میں ان کا خیال ملاحظہ کریں۔

”یہ نر ناری کا ہی رشتہ نہیں جو رشتہ

نر ناری میں ہے۔ وہ رشتہ نر و اور معاشرے
میں بھی ہے نیز وہی رشتہ ثقافت اور زمین
میں بھی ہے۔ ایک کا مقدر بھونگنا۔ دوسرے
کا مقدر بھونگنے کے لئے خود کو فرائیم کرنا
ہے۔ کئی دوسرے معنوی سانسے بھی کہانی
میں کار فرما ہو سکتے ہیں۔ یعنی ہجرت کی ایک
نوعیت بھی ایک اصل کے دوسری اصل میں
جڑنے کی ہوتی ہے اور ثقافت کی تنقیص کا
عمل جاری رہتا ہے۔ نیز خود ثقافتوں میں
بھی آسانی اور زندگی اور قدروں کے سچ میں
چونہ کاری ہوتی ہے اور تاریخ کے مختلف
لحوں میں یہ اختلاط نئے نئے سوال پیدا کرتا
ہے اور نئی ثقافتوں سے نئی ہم آہنگیوں کے
نئے سلسلے پیدا ہوتے ہیں۔“

(نما اور انسان: احباب، تجربے اور مباحث، ص ۶۳، ۶۴)

نارنگ نے کس خوبی سے کرداروں کا علاقہ
پہلو تلاش کیا ہے۔ یعنی کہانی کو ہجرت کے واقعہ سے
جوڑتے ہوئے اس حقیقت کا اظہار کرتے ہیں کہ یہ
کردار قتل و خون کے ایک ہمیائیک (تاریخی) عمل
سے گذرنے کے بعد کسی دوسرے زندگی دھڑ سے جا

گوپی چند نارنگ اور ہندوستانی اساطیر

وسیلہ بن گیا۔ چاہے وہ نظم و نسق ہو یا کسی تہذیبی نظام کی تفہیم، اساطیر کے مطالعہ کے بغیر ناممکن ہے۔ اہل نظر اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے کہ اساطیر انسانی طرز عمل کا ایک ایسا ماڈل پیش کرتے ہیں جس کی اگر دانشمندانہ تفہیم کی جائے تو انسانی سوچ اور کلچر کو بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ اساطیر کسی قوم یا ملک کے ذہن و شعور و لاشعور کی کلید ہوتے ہیں۔ شاید اسی لیے مختلف شعبوں کے ماہرین کی دلچسپی اساطیر کے مطالعے میں دن پر دن بڑھتی جا رہی ہے۔ اردو ادب میں اس طرح کی دلچسپی محاصرہ تخلیق کاروں میں انتھار حسین اور نقادوں میں صرف اور صرف پروفیسر گوپی چند نارنگ کے ادبی کارناموں میں نمایاں ہوتی رہی ہے۔

موصوف کو جہاں تنقید، تحقیق اور لسانیات سے گہرا لگاؤ ہے وہیں ہندوستانی تہذیب اور اساطیر پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ وہ کبھی اردو کلشن کی اساطیری جڑوں کی خیال افروز دریافت کرتے ہیں تو کبھی اردو مشوہوں میں ہندوستانی قصے کہانیوں کی کھوج کرتے ہیں۔ اسی طرح کبھی اردو غزل میں ہندوستانی تہذیب کے نشانات ڈھونڈتے ہیں تو کبھی پڑالوں کی کہانیوں میں اجتماعی لاشعور کے نقوش۔

بیدی کے فن کی اساطیری جڑوں پر ان کا seminal مطالعہ ہے۔ اس میں فرماتے ہیں:

’لاچوٹی‘ میں معنوی فضا کی توسیع

ہر سماج کا اپنا اساطیری نظام ہوتا ہے جو اس سماج کی تہذیب میں ایک بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں اُس سماج کے لوگوں کے تصورات اور خیالات منکشف ہوتے ہیں۔ لہذا کسی سماج اور تہذیب کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے اس کی زبان کے ساتھ ساتھ اس کے اساطیر کا مطالعہ بھی نہایت ضروری ہو جاتا ہے۔ یہاں ایک واقعہ کا بیان دلچسپی سے غالی نہ ہوگا۔ انیسویں صدی کے وسط میں Sir Goerge Grey جب نیوزی لینڈ میں برطانیہ کے گورنر مقرر کیے گئے تو انھوں نے وہاں کی Maori قوم کے ساتھ خیر سلا نہ تعلقات قائم کرنے میں دشواری محسوس کی۔ اس قوم کی تہذیب کو سمجھنے کی غرض سے چارج کرے نے ان لوگوں کی زبان بھی سیکھ لی تھی۔ لیکن پھر بھی وہ اس قوم کو پوری طرح سمجھنے سے قاصر رہے۔ لہذا انھوں نے اس قوم کے اساطیر کے مطالعے کا فیصلہ کیا، اور اس مطالعے کے بعد ہی وہ ان سے پوری طرح روادار قائم کر پائے اور وہاں صحیح طور پر نظم و نسق قائم کر سکے۔ اس تجربے سے نتیجہ اخذ کر کے انیسویں اور بیسویں صدی میں کئی اقوام کے نمائندوں نے علاقائی اساطیر کا مطالعہ کرنے کی طرف اپنی توجہ مبذول کی۔ ہندوستان میں نورث ولیم کالج کے قیام کو بھی اسی تاثر میں دیکنا چاہیے۔ لہذا اساطیر کا مطالعہ تریکلی متھد کی حصول پالی کا

کے لیے رمانٹ کی کھا: 'ہیتا کے انوا' اور 'دھوپ کی حکایت' سے مدد لی گئی ہے۔ 'ہیتل' میں عفت اور عصمت کی پاسداری کے لحاظ سے لڑکی کے کردار کی ہیتا سے تخلیق کی ہے اور خود کھٹ پانک کرشن ہے جو ہوٹل میں ہیتا کو درباری کی ہوس کا شکار ہونے سے بچا لیتا ہے۔ 'لمبی لڑکی' میں گیتا کے سر ہوئیں ادھیائے اور اس کے مہاتم کا تصور ملتا ہے جو اس وقت پڑھا جاتا ہے جب دادی کی زندگی کی کشتی 'لمبی لڑکی' کی شادی کے بعد کنارے آگئی ہے۔ 'فرنیس' سے پرے میں اچلا کا شوہر رام گڈ کری بیسویں صدی کا رام ہے جو بن ہاس یعنی دور سے پر جاتے ہوئے اپنی ہیتا یعنی اچلا کو اس رچانے کے لیے بچھے اکیلا چھوڑ جاتا ہے۔

اسی طرح اردو شعویوں پر ان کے بنیادی کام کا کون ہے جو محترف نہیں ہے۔ اپنے موضوع پر یہ کتاب اب تک حرف آخر ہے۔ لیکن ان کی ایک ابتدائی کتاب ایسی بھی ہے جس پر وہ توجہ نہیں ہوئی جو اس کا حق ہے۔ ہماری مراد 'پرائوں کی کہانیاں' سے ہے جو ڈاکٹر حسین میریز میں پھیل بگ ڈسٹ سے 1976 میں شائع ہوئی تھی۔ چونکہ یہاں اساطیر سے متعلق موصوف کی تمام دلچسپیوں کے بیان کی گنجائش نہیں، لہذا ان کی اسی کتاب 'پرائوں کی کہانیاں' پر اکتفا کرنا اختصار مضمون کی مجبوری ہے۔ اس کتاب میں کل 22 کہانیاں ہیں۔ اس کے مقدمہ میں نارنگ صاحب نے پرائوں کی تہذیبی

معنویت سے حلق سیر حاصل منگو کی ہے۔ انھوں نے پرائوں کو ہندوستانی اساطیر کا قدیم ترین مجموعہ بتایا ہے۔ پرائوں کی اہمیت و افادیت کا تذکرہ کرتے ہوئے نارنگ صاحب نے بیان فرمایا ہے: "ان میں اس برصغیر میں نسل انسانی کے ارتقا کی داستان اور اس کے اجتماعی لاشعور کے اولین نقوش کچھ اس طرح محفوظ ہو گئے ہیں کہ ان کو جانے اور سمجھے بغیر ہندوستان کی روح کی گہرائیوں تک پہنچنا مشکل ہے۔" (ص 9)

اس بیان کی وضاحت اس انتہائی اہم 'مقدمہ' سے بخوبی ہو جاتی ہے۔

اردو کی جائے پیدائش یعنی برصغیر ہے۔ یہیں اردو نے شعور کی آنکھ کھولی، اپنے ارتقا کے منازل طے کئے، اور یہیں چل پھول کر اس نے ایک زبان کا کمال کا درجہ پایا۔ لہذا اردو زبان و ادب کے طالب علموں، بی بی خواہوں، قاریوں، نیز شعرا و ادبا پر یہ واجب ہو جاتا ہے کہ وہ اردو زبان کی اس جنم بھومی اور اپنے وطن عزیز کی قدیم تاریخ اور تہذیب کا بھی مطالعہ کریں۔ ان کے داخلی حوال کا مکمل جائزہ لینے کے لیے قدیم ہندوستان کے اساطیر کا بھی گہرائی سے مطالعہ کریں، اور کھوکھلے دھوئیں اور زبانی جمع خرچ کی سطح سے اوپر اٹھ کر قدیم ہندوستانی ذہن و حجاج سے اپنے غور و فکر کی تخلیق کریں۔ اس اعتبار سے اردو فن پاروں میں اساطیری جڑوں کے مطالعے کی نارنگ صاحب کی کوششیں قابل ستائش ہیں۔ موصوف کی یہ کتاب بھی ان کی اسی مساعی کا ایک اہم جز ہے۔ یہ کتاب اردو طبع کو ہندوستان کی قدیم

تہذیبوں سے روشناس کرانے میں اپنا ایک مرتبہ رکھتی ہے۔ لیکن نارنگ صاحب کے اس قابل قدر اقدام کے بعد اب کسی دوسرے کو چاہئے کہ وہ ہندوستان کی بدھ اور جین تہذیبوں کے اساطیر پر بھی توجہ کرے۔ چونکہ بدھ اور جین تہذیبیں بھی خالص ہندوستانی تہذیبیں ہیں، اور کیا ان کو سمجھے بغیر ہندوستان کی روح کی گہرائیوں تک پہنچا جاسکتا ہے؟ نارنگ صاحب پرانوں کی ارتقائی تاریخ کا خاکہ کھینچتے ہوئے اپنے مقدمہ میں فرماتے ہیں:

”تاریخی اعتبار سے ہند ان مذہب کے ارتقا کی اس منزل کی تریجیائی کرتی ہیں، جب بدھ مت سے مقابلے کے لیے ہندو مذہب تجدید اور احیاء کے دور سے گزر رہا تھا۔ آپستھوب کا برہمہ (مصدر ہستی) کا تصور بھی انتہائی تجربی اور فلسفیانہ ہونے کی وجہ سے عوام کی دسترس سے باہر تھا۔ ہندو مذہب نے اب اس کی کوادادوں کے آسانی سے دل لٹیں ہونے والے عقیدے سے پورا کیا اور رام اور کرشن جیسے مثالی کرداروں کو پیش کر کے عوام کے دلوں کو کھینچا شروع کر دیا۔ یہ انھیں کی شخصیت کا فیض تھا کہ ہندو مذہب کو پھر سے فروغ حاصل ہوا۔ ہند ان اسی دور تجدید کی یادگار ہیں اور انھیں نے ایک بار پھر مذہب کو عوام کے دل کی دھڑکنوں کا راز دار بنا دیا۔“

اس عبارت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ہند ان

دور اصل بدھ مذہب کی حیثیت کے خلاف ایک طرح کی ضرورت کی پیداوار ہیں۔ ہند ان قدیم ہندوستان کی کسی ایک تہذیب یا معاشرے کے غماز نہیں، یہ ایک مشترکہ معاشرے اور جامع تہذیب کی آئینہ داری بھی کرتے ہیں۔ ان میں مکمل طور پر نہ تو خالص آریائی معاشرے ہی ابھرتے ہیں اور نہ ہی خالص آریائی تہذیب۔ بلکہ ان میں آریائی اور غیر آریائی معاشروں اور تہذیبوں کے استخراج سے پیدا ہونے والے ایک نئے معاشرے اور ایک نئی تہذیب کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس تہذیب کو قدیم ہندوستانی تہذیب کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس میں قدیم ہندوستان کی تمام قوموں، ان کے مذہبی عقیدوں، اخلاقی آدروں، سیاسی حالتوں، نیز معاشرتی طور طریقوں، حتیٰ کہ روزمرہ کی زندگی کے احوال بھی منکشف ہوتے ہیں۔ تاریخ کے حوالے سے ہم یہ جانتے ہیں کہ آریاؤں کے آنے سے پہلے ہندوستان میں بہت ساری قدیم قومیں آباد تھیں۔ وادی سندھ کی تہذیب، آریائی تہذیب کے مقابلے میں صرف قدیم تر ہی نہیں بلکہ ترقی یافتہ بھی تھی۔ وادی سندھ کی تہذیب ایک گونہ شہری تہذیب تھی، اور اس میں تقریباً ہر کام منصوبہ بند طریقے سے کیا جاتا تھا۔ اس کے برعکس آریائی تہذیب گنہ بانی پر مبنی ایک دیہی تہذیب تھی۔ ظاہر ہے جو تہذیب جتنی زیادہ ترقی یافتہ ہوتی ہے، اس کے علوم و فنون، معاشرہ اور کاروبار بھی اتنے ہی اعلیٰ اور ارتقائی ہوں گے۔ آریا جب ہندوستان آئے اور یہاں کی قدیم قوموں کے ساتھ ان کے میل جول کا سلسلہ شروع ہوا تو بشریات کے اصول کے مطابق یہاں بھی

منفوح کی تہذیب فاتح کی تہذیب پر آہستہ آہستہ غالب آنے لگی۔ لہذا آریاؤں کے سماجی، سیاسی اور معاشی حالات بھی تبدیلی سے دوچار ہونے لگے۔ ایسے ایسے دیوی دیوتاؤں کے تقدس کے گن گائے جانے لگے، وہ میں جن کی اہمیت چنداں نہ تھی۔ شیو جنہیں غیر آریائی اسوروں کا دیوتا سمجھا جاتا تھا، اب آریاؤں کے ایک اہم دیوتا بن گئے۔ رگ وید کے آریا فطرت کے پجاری تھے، لیکن بعد میں فطرت کے ایک ایک عنصر کو دیوی یا دیوتا بنا لیا گیا، اور نہایت عقیدت مندی سے ان کی پرستش کی جانے لگی۔ نتیجے کے طور پر سورتی پوجا کا رواج عام ہوتا گیا۔ لہذا ہر انداز اجتماعی تہذیب ارتقا کی کہانیاں ہیں جن میں ہندوستان کی قدیم عوامی تاریخ مضمر ہے۔

نارنگ صاحب نے وضاحت کی ہے کہ ہر ان کی تعداد اٹھارہ ہے اور اتنی ہی تعداد ذیلی ہر ان کی یا آپ ہر ان کی ہے۔ اس میں کل چار لاکھ اشلوک ہیں جو مہابھارت کے کل اشلوکوں کا تقریباً چار گنا ہے۔ اس میں تقریباً 33 کروڑ دیوی دیوتاؤں کا ذکر ہے۔ اہرین کی رائے ہے کہ ہندو شاستروں میں کہیں بھی اور کہیں بھی مالکب حقیقی کی وحدانیت سے انکار نہیں کیا گیا ہے۔ مختلف قسم کے دیوی دیوتاؤں کو شخص فطرت کے مختلف عناصر کی جسمی شکل مانا جاتا رہا ہے۔ اس کے نتیجے میں ان عناصر کا مجموعہ ایک اکائی یا ساخت کی شکل میں سامنے آتا ہے جو وحدت کے تصور کو ظاہر کرتا ہے۔ نارنگ صاحب نے اس طرف یوں اشارہ کیا ہے:

”ہندو نظریات کے مطابق
مصدر ہستی یا ذات و اسو واجب الوجود صرف

ایک ہی ہے، برہم، جس کا کوئی جانی نہیں اور جو ہر طرح کی صفات اور تعینات سے بری ہے۔“ (ص 14)

نارنگ کے بقول قدیم زمانے کے عوام ان فلسفیانہ چبیدگیوں میں الجھنا نہیں چاہتے تھے۔ لہذا انھوں نے ہر ان کی کہانیوں میں ہی اخلاق، انصاف، مذہب اور دیگر تہذیبی قدروں کو پیش کرنا شروع کیا۔ اس لیے ہر ان کی کہانیوں میں بعض عظیم شخصیتوں سے کچھ نہ کچھ واقعہ جوڑ کر انھیں دیوی دیوتا بنا دیا گیا۔ اس ضمن میں رامائن کے عہد کا تعین کرتے ہوئے مشہور مورخ آر۔ ایس۔ تریپاٹھی لکھتے ہیں:

”ان میں (یعنی بعد کے دور میں) رام عالمگیر دیوتا وشنو کے اوتار کی شکل اختیار کر لیتے ہیں، جبکہ (رامائن کی) اصل نظم (دوم و چہارم) میں وہ محض ایک انسانی بہرو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دیوتا قرار دینے کے اس عمل کو ضرور کچھ وقت لگا ہوگا۔“

(قدیم ہندوستان کی تاریخ،

ص 90، دوسرا ایڈیشن)

لہذا آریا اور غیر آریا قوموں کے دیوی دیوتاؤں سے متعلق مروجہ قصوں، شاہی خاندان اور اعلیٰ طبقات سے متعلق مقبول کہانیوں کے جوڑے جانے کا سلسلہ مدتوں چل رہا۔ آریا اور غیر آریا قوموں کی تہذیبوں کے اس حسین احتراج سے ہر ان کی تخلیق ہوتی رہی۔ یہاں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ ہر ان آریائی اور غیر آریائی تہذیب کا آمیزہ ہیں۔ تاہم ان کا جھکاؤ آریائی تہذیب کی

جانب ہے۔ ان میں غیر آریائی حوالہ کو متقی طور پر اور آریائی حوالہ کو مثبت طور پر پیش کرنے کی سعی تبلیغ کی گئی ہے۔ رام کی راون پر فتح، دو گاکے ہاتھوں میں بیٹھا سور کا بندھ، سمندر ملخصن وغیرہ کی کہانیاں دراصل آریائی کلچر کے غیر آریائی کلچر پر غلبے کی غازی کرتی ہیں۔ اس طرح برائی پر نیکی کی فتح کے پیرایہ میں ہڈانوں کے توسط سے ایک نئی ملی تہذیب کو تقویت پہنچانے کی کوششیں کی جاتی رہی ہیں۔

جہاں تک ہڈانوں کی خصوصیات کا تعلق ہے ان کو دو حصوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ ایک تو یہ کہ یہ کہانیاں وید کی تعلیم کو قصے کہانیوں کے ذریعہ دلکش اور جاذب بنا کر پیش کرتی ہیں۔ اس لحاظ سے ہڈان بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ اسی لیے ہڈانوں کو بعض اوقات ’’چیم وید‘‘ بھی کہا جاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ رامائن اور مہابھارت کو بھی ہڈان ہی کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ ہڈانوں کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان میں کائنات کی تخلیق، ارتقا اور خاتمے سے متعلق بیان، نیز ہر ایک مرحلے کے منو کے عہد (ہندو عقیدے کے مطابق دنیا کی تخریب اور تخلیق چودہ مرحلوں میں ہوگی اور ہر مرحلے کا پہلا انسان منو ہوگا۔ دور حاضر کی دنیا ساتویں مرحلے کی ہے)، مشہور راجاؤں اور عظیم شخصیتوں کے خاندان اور ان کے کارناموں کی تفصیل درج ہے۔ تاریک صاحب نے اس سکتے کو قدیم سنسکرت محقق امرسہا کے حوالے سے پانچ درجوں میں منقسم کر کے انہیں ہڈانوں کے امتیازی اوصاف بتایا ہے۔ موصوف حریہ فرماتے ہیں:

’’ہڈان کے معنی ہیں ہڈا،

قدیم، پراچین۔‘‘ (ص 9)

لیکن ہڈان کتنے پرانے ہیں۔ کیا یہ وید سے بھی پرانے ہیں؟ اس سوال کے جواب میں تاریک صاحب نے لکھا ہے:

’’خیال ہوتا ہے کہ جس طرح برہمنوں کی شدھ سنسکرت کے ساتھ ساتھ عوام کی اظہک بولیاں اور پراکرتیں ترقی کرتی رہیں، اسی طرح ویدوں کے ساتھ ساتھ ہڈانوں کی لوک کٹھائیں بھی قدیم ترین زمانے سے رائج رہی ہوں گی۔‘‘

مصنف نے اشارہ کیا ہے کہ کیا وید سے پہلے والی نسل کے لوگوں میں قصے کہانیوں کا رواج نہیں رہا ہوگا؟ اس کا جواب اثبات میں ہونے کے امکانات زیادہ لگتے ہیں حالانکہ اس کا کوئی زبانی یا تحریری ثبوت نہیں ہے۔ انسان قصے کہانیاں اُس وقت سے کہتا رہا ہے جب وہ غاروں میں رہا کرتا تھا اور اس کی تہذیب نے ابھی ٹھیک سے بولنا نہیں سیکھا تھا۔ جب کہ وید کی زبان ایک ایسی مہذب قوم کی زبان ہے جس کی تہذیب غاروں میں رہنے والے لوگوں کی تہذیب سے برتر اور بالا تر تھی۔ لہذا ہڈانوں میں وید سے پہلے کے اساطیر کے درد آنے کی بظاہر کوئی وجہ نظر نہیں آتی ہے۔ اس لیے گمان غالب ہے کہ ہڈانوں کی بعض کہانیاں وید سے بھی پرانی ہو سکتی ہیں۔ اس لحاظ سے یہ وید سے پہلے والے دور، وید کے دور اور وید کے بعد والے دور کی تہذیبوں کی عکاس ہیں۔ ہڈانوں میں بعض کہانیاں ایسی بھی ہیں جو بدھ مذہب کے واقعات کی دلالت کرتی ہیں جیسے بخولہ کتاب میں شامل ’’راجا شوی اور کیتز‘‘ کی کہانی گوتم بدھ کے چھپن کی

اقتباس کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

”لکشی کا مطلب خوش نمائی ہے۔ جو خوشنما ہے وہی سندھ ہے۔ وہ بھرگو (ایک رشی کا نام ہے) اور کیمائی کی بیٹی بن کر دنیا میں آئی تھی۔ اور دنیا میں جتنی بھی خوبصورت چیزیں تھیں سب میں اس کا ہی عکس منکشف ہونے لگا۔ لیکن ایک ذرہ دھارشی کے شراب سے لکشی کو اس دنیا سے جانا پڑا۔ اس کے جاتے ہی دنیا کی تمام شے سے جمالیاتی عکس بھی جاتا رہا۔ دنیا بھڑی اور بے کار نظر آنے لگی۔ لکشی چلی گئی تو دیوتا بھی بچے بچے سے رہنے لگے تھے۔ ان کے تمام فوق انطرت اوصاف بھی زائل ہو چکے تھے۔“

نارنگ نے بیدی پر لکھتے ہوئے اس کہانی کی مدد سے راہو اور کیتھ کی تخلیقی مضبوطی کو کھولا ہے جو بیدی کی شاہکار کہانی کا تقاضا تھا۔

اس کتاب کی دوسری کہانی ’جوانی کی ہوس‘ میں راہو یا یانی اپنے چھوٹے بیٹے سے جوانی مانگ کر اسے اپنا بڑھا پا دے دیتا ہے۔ بار بار اسی طرح دوسروں سے جوانی مانگ کر یا یانی نے ایک ہزار سال تک جوانی کے حوسے کئے لیکن بھر بھی جب اس کا دل نہ بھرا تو شکر آچار یہ نے اسے اپنی خواہشات پر قابو پانے کی تلقین کی اور کہا کہ ”من کی شاعنی مبر کے راستے پر چل کر ہی ملتی ہے۔“ جب یا یانی نے شکر آچار یہ کی اس صیحت پر عمل کیا تو اسے ایسی شاعنی حاصل ہوئی جو اسے ایک ہزار سال تک کے سامانِ عیش سے نہیں مل پاتی تھی۔ یہ کہانی اساطیر کے دوسرے مقصد کی طرف اشارہ کرتی ہے جسے ہم

اس کہانی کے مماثل ہے جس میں شہزادہ سدھار تھا ایک زشی ہنس کی مرہم پٹی کرتا ہے۔ لہذا نارنگ صاحب نے پُرانوں کو بجا طور پر قدیم ہندوستان کی تہذیب اور اساطیری نظام کا آئینہ دار کہا ہے۔

اس کتاب میں شامل کہانیوں میں کون سی کہانی دشمن پُران سے، کون سی شیو پُران سے اور کون سی برہما پُران سے ماخوذ ہے اس کا کوئی سیدھا حوالہ نہیں ملتا ہے، کیونکہ نارنگ صاحب کا مقصد پُرانوں کی چند چیدہ کہانیوں کو سہل طریقے سے سیدھے سادے بیان انداز میں پیش کر دینا اور ان کی معنویت کو آشکارا کرنا ہے۔ اس کتاب سے اردو طبقے کو پُرانوں کے اساطیر سے بخوبی واقفیت ہو جاتی ہے۔ مزید برآں نارنگ صاحب کی تحقیقی آگہی کی جیتیں بھی نکلتی ہیں۔ مثال کے طور پر اس کتاب کی پہلی کہانی ’سندر متھن‘ ہے۔ موصوف نے اس کہانی سے ہندو تہذیب اور ہندو عقیدہ کی رو سے فطرت کی آفرینش و ارتقا کی شرح و ربط کا بیان کیا ہے جسے ہم اساطیر کا اولین مقصد یعنی Explanation of phenomena کہہ سکتے ہیں۔ سندر سے امرت کے نکالنے اور اسے پی کر دیوتاؤں اور راہو کیتھ کے امر ہو جانے نیز نویساروں کے وجود اور سورج اور چاند گرہن کے اسباب کا بیان ملتا ہے۔ یہاں سندر متھن کا اصل مقصد امرت حاصل کرنا تھا۔ لیکن تخلیق کار اپنے اپنے مطالب بھی اخذ کر سکتے ہیں۔ اسی کہانی کو بھگد کے ایک ادیب، پریم پال بندھوپادھیائے نے اپنی کتاب ”بھارت پدھ کھا“ میں سندر متھن سے لکشی کو نکال کر دنیا کو حسین اور دلکش بنانے کا اشارہ اخذ کیا ہے۔ اس کتاب کے

healing the sick کہہ سکتے ہیں۔

اس کہانی کی اور بھی تخلیقی جہات ہو سکتی ہیں۔ ایک اور بگڑا دیب راج ششکمر یا سو (پر شورام) نے بھی ایک کہانی 'جیالی کا بیڑا حیا' لکھی ہے۔ ایک مراٹھی ادیب کھاڑنیکر نے ناول 'لیانی' لکھ کر گمان بیٹے اہوارڈ حاصل کیا۔ کنوڑا رام نوٹس گریش کرناڈ اور چندر ششکمر کسار نے متعدد فن پارے پر ایک اور لوک کہانیوں کی نئی تخلیقی تعبیر پر لکھے۔ لیکن وہ الگ موضوع ہے۔

یہاں یہ بات بھی واضح کر دینا ضروری ہے کہ اساطیر میں تخلیقی عنصر کی شمولیت صرف ہندوستانی ادب میں ہی نہیں بلکہ دیگر زبانوں کے ادب میں بھی ہوتی رہی ہے۔ James Joyce کے ناول Ulysses کا تعلق بلاشبہ اساطیر سے ہے۔ 1922 میں شائع ہونے والے جوآنس کے اس ناول کا کردار Leopold Bloom اور قدیم یونانی شاعر ہومر کی تصنیف Odyssey کے ہیرو Odysseus میں بہت حد تک مشابہت نظر آتی ہے، تاہم Bloom کے کردار کو جوآنس نے اپنے عمر سے جوڑ کر اس میں توجہ پیدا کر ڈالا ہے۔ اسی نوع کا کام اردو گلشن میں راجندر سنگھ بیدی اور انتھار حسین نے بالخصوص کیا اور ان کی بھی حسین اردو تنقید میں فقط نارنگ صاحب نے کی۔ تخلیقی کار تو اچانک کام کرتا ہے لیکن اس کی معنویت کو فادعی اہمارا ہے۔ سوال اٹھتا ہے اردو میں یہ کام فقط نارنگ ہی کیوں، دوسروں کو بھی تو کرنا چاہیے۔ انہوں نے بہر حال 'ذاکر حسین سیریز' میں ایک ایسی کتاب لکھ دی جس کے ذریعے بچے اور بڑے دونوں ان بنیادی کہانیوں سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

نارنگ صاحب نے اپنے اس مجموعے میں رامائن سے تین اور مہابھارت سے چار کہانیاں شامل کی ہیں۔ موصوف نے ان کے کرداروں کی معنویت برقرار رکھنے کی بھی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ ان کی اخلاقی اقدار اور مثالی اوصاف آج بھی ہندوستانی سماج کے معیار بنے ہوئے ہیں۔ آج بھی لوگ ان کے حوالے سے اخلاقیات، انچار اور قربانیوں کا درس دیتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ کون سے اعمال اچھے ہیں اور کون سے بُرے۔ اس سے اساطیر کا ایک اہم مقصد سامنے آتا ہے۔ اسے ہم Justification یا Validation کہہ سکتے ہیں۔ 'مہارشی ہالمیک' کے بارے میں گوپلی چند نارنگ نے لکھا ہے:

”ہالمیک نے رامائن کو سنسکرت میں لکھا تھا، جسکی داس نے اسے 'رام چرت مائیں' کے نام سے ہندی میں لکھا اور رام چندر جی کے اعلیٰ انسانی اوصاف کے لازوال پیغام کو گھر گھر پہنچا دیا۔“

اردو میں بھی رامائن اور مہابھارت کے ترجمے ہوئے اور ان کی تفصیلات بھی شائع ہوتی رہیں۔ ان کی جانکاری الہ آباد یونیورسٹی کے ڈاکٹر اے بی مالوی کے ڈاکٹریٹ کے Thesis میں ملتی ہے اور اس کی مناسب حوصلہ افزائی بھی نارنگ صاحب نے کی۔ نارنگ صاحب نے تو اردو میں اساطیر کے مطالعے میں پہلا قدم اٹھایا اور لبیک کہا، اب دیکھنا یہ ہے کہ آئندہ اس راہ میں اساطیر کی 'نئے مرد انگلیں عشق' کا حریف کون ہوتا ہے؟



ذوقِ عمل کی زریں مثال، گوپی چند نارنگ

حیوانِ ناطق کو ساتھ لے کر چلنے کی استعداد اور حوصلہ اپنے اندر رکھتی ہے۔ یہ بات جن دانشوروں کی سمجھ میں آگئی انہوں نے اس زبان کی خدمت میں عمریں گزار دیں۔ نہ صرف یہ بلکہ اس زبان نے اپنے خادموں کی شہرت میں چار چاند لگا دیئے۔ سینکڑوں مثالیں اس دعوے کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً فلم، اسٹیج، جمیئر، ریڈیو، ٹی وی جیسے مقبول میڈیا ہر وقت اس زبان میں نشریات کرتے ہیں۔ فلم اور ٹیلی ویژن سے منسلک اکثر اداکار، فنکار، تخلیق کار، ہدایت کار، موسیقی کار۔ اداکاروں کی اگر کوئی فہرست تیار کی جائے تو 75 فی صد اردو زبان کے بولنے والے ہی نظر آئیں گے۔ پس اردو زبان کی ابھی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ اگر اردو زبان کے ادباء و شعراء، نقادوں، محققین کی فہرست تیار کی جائے تو نتیجہ یہی سامنے آتا ہے کہ اس جنم کی آیاری مذہب و ملت سے بے نیاز ہے۔ ایک مختصری فہرست غیر مسلم اردو تخلیق کاروں کی پیش کی جائے تو اس میں ہمیں ٹی پی ایم چند، کرشن چندر، اوچیندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، رام لعل، دیو بندر اسر، ہندرناتھ، رتن سنگھ، جوگندر پال، راما نند ساگر، سمبیتا لال کپور، بھارت چند کھنہ، زبیر لوقر، زبیر کمار شاد، چکیت، یگن ناتھ آزاد، لال چند پراشٹی، راج نرائن راز، پریم وار پراشٹی، پرکاش گری، آزاد گھائی،

ہمارے ملک کے مقتدر سیاسی رہنماؤں نے نہایت پیاری، میٹھی اور جسے بجا طور پر فخر ہندوستان کہا جاسکتا ہے، اس زبان کے حلقے میں یہ لڑائی جاری کر دیا کہ یہ صرف مسلمانوں کی زبان ہے کیونکہ ان کا ایمان صرف اس پر تھا کہ جس قوم کو ختم کرنا ہے، اس کی زبان کو ختم کر دو۔ وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ یہ دیکھی گلاب کی وہ شاخ ہے جس کو کاٹنے سے اس کا خاتمہ نہیں ہوتا بلکہ نئی نئی کوٹلیں پھوٹی ہیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ ایسی مسموم فضا میں تیار کرنے والے نیست و نابود ہو گئے اور زبان اردو کی شاخیں سارے عالم میں گھنے درخت کی طرح پھیل گئیں جہاں مسافر چند لمحے سایہ لینے کو فریختے ہیں۔ اردو داں جس ملک میں گئے وہاں انہوں نے ایک ادبی فضا قائم کر لی جہاں مشاعرے، سمینار وغیرہ ہوتے رہتے ہیں۔ ہمارے ادبی رسالے ان کی تخلیقات شائع کرتے ہیں۔ اس تمہید کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ اردو زبان کو مسلمانوں کی زبان کہہ کر نظر انداز کرنے کی کوشش کرنے والوں کو سمجھ لینا چاہئے کہ یہ زبان ہندوستانوں کو آپس میں مربوط کرنے کی غرض سے وجود میں آئی۔ اسی لئے اقوامِ عالم کی تقریباً تمام زبانوں کے الفاظ کی نہ کسی شکل میں اس زبان میں موجود ہیں۔ گویا یہ ایک ایسی لٹری زبان ہے جو کہ

رشی پٹیلوی، کرشن مرادی، کرشن بہادی نور، کرشن موہن، پریموی راج کپور، کرنل کپتے، بلراج سانی، ریوتی سرن شرما، ساگر سرمدی، کرتا سنگھ فگل، ایشل فکٹر، ملوک چند عروم، گنگا پرساد مقرر، ایس۔ ایس۔ ٹھاکر، چرنجیت، بی۔ این۔ دور، لوجن بخشی، وشا ستر، کمار پاشی کے علاوہ کالی داس گپتا رضا، مالک رام، پروفسر حکیم چند نیر، استاد محترم گیان چند جین کی علم دانی بیدار ملک مشہور و معروف ہے۔ ہم ہندوستانیوں اور زبان اردو کے لئے فخر کا مقام ہے کہ ہمارے دور میں مشہور و معروف ادیب، نقاد اور محقق یعنی پدم بھوشن خطاب یافتہ پروفسر گوپی چند نارنگ اس زبان کے ایسے خدمت گاروں میں سے ہیں کہ خادم اور مخدوم بنتا فخر کریں، کم ہے۔

پروفیسر نارنگ کی تحقیقی اور تنقیدی لمبیرتوں کی جلوہ فرمائی ان کی مایہ ناز تخلیقات ”اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، اردو مثنویاں، اردو مثنویات میں آزادی ہندی کی تحریکات، اردو النساء: روایت اور مسائل، ڈاکٹر ذاکر حسین: شخصیت اور کارنامے، اقبال کا فن، ادبی تنقید اور اسلوبیات، امیر خسرو کا ہندوئی کلام، سانچہ کر بلا بطور شعری استعارہ، لغت لویسی کے مسائل، اطلاقی تنقید: نئے تاثر، بیسویں صدی میں اردو ادب، قاری اساس تنقید مظہریت اور قاری کی واپسی وغیرہ میں نظر آتی ہے۔

”اردو مثنویوں میں ہندوستانی تھے“ ایک مفید تلاش و جستجو کا نتیجہ ہے جس کی جڑیں ہندوستانی اتحاد و اتفاق میں پیوست ہیں۔ ان تھنوں کی اردو ادب میں شمولیت ظاہر کرتی ہے کہ ہندوستان میں

لینے والی قومیں کس قدر حسد و متعلق ہیں۔ ایک دوسرے کے عقائد و رسوم کے کیسے تنگ جذبات رکھتی ہیں، قدر کی نگاہوں سے دیکھتی ہیں۔ یہی نہیں چھوٹی چھوٹی باتوں میں بھی ایک دوسرے کی دلآزاری سے حتی الامکان پرہیز کرتی ہیں۔ (ضرورت ہے کہ ہمارے ملک کے نام نہاد سیاسی رہنما ان ادب پاروں کا مطالعہ کریں تو مختلف باترا تئیں نکال کر عوام کے اذہان کو پرانگندہ کرنے کی جرأت نہ ہو لیکن انفس ہے عوام اور رہنمایان قوم نے ان ادب پاروں کو محض کتب خانوں میں محفوظ کر کے خود کو ان سے محروم کر رکھا ہے اور عوامی قوت کا ناجائز فائدہ اٹھا کر ملک کی جڑوں کو کھوکھلا کر دیا ہے)۔

”اردو مثنویات میں آزادی ہندی کی تحریکات“ بھی ملکی اتحاد کو مضبوط کرنے کی غرض سے ارادی کوشش کے تحت اٹھایا گیا قدم ہے۔ اس گمراہ مایہ تخلیق کا مطالعہ ہر ہندوستانی کو ضرور بالضرور کرنا چاہئے تاکہ فرقہ واریت اور آپسی دشمنی کی سموم ہواؤں سے عوام کی حفاظت ہو اور آئندہ گجرات و احمد آباد جیسے واقعات ہندوستانی تاریخ کے زوئیں اور اق کو سیاہ نہ کر سکیں۔ حالات کا تقاضا اور وقت کی اہم ضرورت ہے کہ اس کتاب کے مختلف ابواب کو پرائمری درجہات سے نصاب میں شامل کیا جائے تاکہ موجودہ نسل کو معلوم ہو کہ شعراء و ادباء نے اپنی بہترین صلاحیتوں کا استعمال کر کے اور خون جگر صرف کر کے کیسی نظمیں لکھیں ملک کے بچوں، ضیعوں اور نوجوانوں کو آمادہ کیا کہ وہ ایک ظالم جاہل حکومت کے اہنی شکنجوں سے ملک کو آزاد کرانے کے لئے ہر ممکن قربانی دیں۔ یہ نظمیں ایک

وقتی ضرورت کے تحت لکھی جانے والی شاعری سمجھ کر نظر انداز کرنے یا فراموش کرنے کی حقیقتات نہیں ہیں بلکہ ان کو براہِ دہرائے رہنے کی ضرورت ہے کیونکہ ہمہ وقت آزادی اور ایکسا کو خطرہ لاحق ہے۔ ملکی اور غیر ملکی تعصبی قوتیں اس شیرازہ کو منتشر کرنے کے لئے ہر وقت برسرِ پیکار ہیں۔ اس لحاظ سے پروفیسر گوپلی چند نارنگ کی یہ تصنیف نہایت وقیع ہے۔ ایسی کاوشوں کی عمومی پذیرائی ہونا چاہئے۔ یہ اپنے ملک کی ایک اہم ضرورت اور خدمت ہے۔

”اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب“ پانچ ابواب پر مشتمل ایک ایسی گراں بہا تخلیق ہے جس میں ہندوستانی تہذیب کے ارتقا کے متعلق موجود مواد اور رقم کردہ نظریات سے استفادہ کر کے مختصراً اعزاز میں اپنا نظریہ پروفیسر موصوف نے پیش کیا ہے۔ سر زمین ہند میں مختلف مقاصد سے دنیا کے مختلف حصوں سے آنے والی قوموں کی زبان و تہذیب کی مماثلت اور مخالفت کی تلاش و جستجو باریک بینی سے کرنا مصنف کی سنجیدہ تحقیق اور حفاطِ اعزاز طبع کو ظاہر کرتا ہے۔ چنانچہ وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ کڑوا روض کی تمام قومی ایک مقام سے دوسرے مقام تک سفر کرتی رہی ہیں اور ایک دوسرے لسانی، مذہبی، فکری، تہذیبی، معاشی، معاشرتی اور ثقافتی اعتبار سے متاثر کرتی رہی ہیں۔ یہی اذالین کو ششیں آج دنیا کے گلوبلائزیشن، ورلڈ کالج اور ورلڈ کالج کی شکل میں سامنے آ رہی ہیں۔ حقیقت یہی ہے کہ زمانہ قدیم میں وسائل کی کمی اور انسانی شعور کے ارتقا کی سست رفتاری نے جو کام صدیوں میں پورا کیا کپیوٹر دور نے اسے لمحوں میں طے کر کے دنیا کو ایک اکائی میں

پیش کر دیا۔ البتہ اسلامی تہذیب کے متعلق ان کے معلومات کے کئی گوشے عقلی کا احساس دلاتے ہیں۔ ان کا احاطہ ڈاکٹر سید یحییٰ خیل نے اپنے گرانقدر تحقیقی و تفصیلی مضمون بعنوان ”اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، ڈاکٹر گوپلی چند نارنگ کی نئی تصنیف کا تحلیل و تجزیہ“ کے تحت ماہنامہ ”انشاء“ شمارہ ستمبر اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص: ۸۱ میں پیش کیا ہے جس سے ذی علم لوگوں کو کافی تسلی ہوئی۔ لہذا اس کے اعادہ کی راقم الحروف کو ضرورت نہیں ہے۔ اس قدر کافی ہے کہ اسلامی اصولوں کو موضوع بنایا ہے لیکن بنیادی عقائد کو سمجھنے میں تسامحات سرزد ہوئے۔ اس موقع پر کبیر داس کا یہ دو بے اختیار یاد آ جاتا ہے کہ ۔ کا نگر پاتر جوڑ کے مسجد بنائے، تا چڑھ ملا باگ دے کا بہرا ہوا خدائے۔ کبیر داس کو علم نہیں تھا کہ باگ خدا کے لئے نہیں خدا کے بندوں کو نماز ادا کرنے کے لئے بلانے کا انداز ہے، لیکن اس تنازع سے نہ اسلام کے عقائد پر حرف آتا ہے اور نہ کبیر داس کی عظمت متاثر ہوتی ہے۔ بعینہً اس مایہ ناز تصنیف کو ہندوستانی تہذیب و معاشرت، زبان و ادب کا ایک زبردست انسائیکلو پیڈیا کہا جاسکتا ہے۔ سمندر جیسے وسیع موضوع کا احاطہ کرنے کی ہمت کرنا بڑے عزم و حوصلہ کا متقاضی ہے۔ بہت بڑی ذمہ داری کا جوا اپنے کاندھوں پر اٹھا کر پروفیسر موصوف نے اپنی ذہانت، عظمت اور محنت کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے غزل اور تہذیب غزل کے ماضی اور حال کا احساب کر کے مستقبل کو آئینہ دکھایا ہے۔



اردو کے غیر تخلیق کار مستند ناقد اور محقق گوپی چند نارنگ

ہمارے یہاں ایک قسم کے محققین حضرات ہیں جو ”تخلیق سے بے نیاز“ صرف قدیم اور کلاسیکی ادب کی تحقیق میں مشغول رہتے ہیں اور اسی سے متعلق چھان پھان کا مشغلہ ہوتا ہے اور بدلتے ہوئے وقت کے نئے ادب پاروں سے نہ انہیں کوئی دلچسپی ہوتی ہے اور نہ وہ ان کا مطالعہ کرتے ہیں۔ دوسری نوعیت کے فنکار وہ ہوتے ہیں جو تخلیق کے ساتھ تنقید یا تحقیق میں بھی گہرائی کے ساتھ اترتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اگرچہ کوئی تخلیق کار نہیں ہیں مگر یہ حیثیت نقاد، محقق اور ماہر لسانیات انہیں بہت بلند درجہ حاصل ہے کیونکہ وہ زبان و ادب کی باریکیوں پر گہری نظر رکھتے ہیں اور دیگر زبانوں کے قدیم و جدید ادب و شعر سے بھی انہیں خاصا شغف ہے جس کا ثبوت ان کی درجنوں کتابوں سے ملتا ہے۔

ایک بہت اہم بات یہ ہے کہ دیگر پنجابی ادبا کے برعکس ان کی زبان اور لہجے میں پنجابیت نظر نہیں آتی۔ وہ اردو کی شستہ لفظیات اور لہجوں کو اپنی تحریر و تقریر میں اس خوبی سے ادا کرتے ہیں کہ دہلی اور لکھنؤ کی زبان کی محسوس اور فصاحت ان کا سند دیکھتی رہ جاتی ہے۔ ۱۹۶۶ء میں جب وہ جدیدیت کے سرِ روزہ سمینار میں، جس الرحمن فاروقی، وارث علوی اور دیگر کی حضرات کے ساتھ شریف لائے تو میں

نے ان کے مقالے کو بغور سنا۔ دیگر مقالوں سے زیادہ نارنگ صاحب کے مقالے نے مجھے متاثر کیا۔ ظلیل الرحمن اعظمی مرحوم میری تحقیق ”اٹھارہویں صدی کی اردو شاعری کی فرہنگ“ کے گہراں اور مقامی محقق تھے۔ جب چار پانچ سال کی عمر ریزی کے بعد یہ مقالہ (جو میرے حراج کے خلاف شعبہ اردو کے صوبہ اڈل کے اساتذہ کے مشورے سے مجھے دیا گیا تھا) تیار ہو گیا، تو اس کا نسخہ نارنگ صاحب کو بھردنی محسن کی حیثیت سے بھیجا گیا۔ لوگوں نے مجھے ڈرا دیا تھا کہ نارنگ صاحب لسانیات کے ماہر ہیں اور میرے مقالے میں تقریباً تہائی حصہ مواد لسانیات سے متعلق ہے۔ (میں نے حاتم، آبرو سے لے کر انشاء، مصحفی اور جرأت وغیرہ کے تقریباً پانچ سو چھوٹے بڑے قدیم شعراء کا مطالعہ کیا تھا) مجھے لسانیات سے رتی بھر لگاؤ نہ تھا۔ ظلیل الرحمن اعظمی کے مشورے پر میں نے آزادانہ مواد اکٹھا کیا اور ترتیب دیا تھا۔ دو ماہ کے اندر انگریزی میں نارنگ صاحب نے ایک صفحے کی رپورٹ میرے مقالے کی موافقت میں بھیج دی۔ وہ رپورٹ اعظمی صاحب نے مجھے دکھائی۔ میں نے اس کی نقل کر لی۔ مقالے میں ”شعری اسلوب“ کے باب میں راقم نے ثابت کیا تھا کہ ”ہر چند سچے میں ہندی، پراکرت کے بحر و الفاظ لائے گئے ہیں لیکن

ہمارے یہاں ایک قسم کے محققین حضرات ہیں جو ”تخلیق سے بے نیاز“ صرف قدیم اور کلاسیکی ادب کی تحقیق میں مشغول رہتے ہیں اور اسی سے متعلق چھان پھان کا مشغلہ ہوتا ہے اور بدلتے ہوئے وقت کے نئے ادب پاروں سے نہ انہیں کوئی دلچسپی ہوتی ہے اور نہ وہ ان کا مطالعہ کرتے ہیں۔ دوسری نوعیت کے فنکار وہ ہوتے ہیں جو تخلیق کے ساتھ تنقید یا تحقیق میں بھی گہرائی کے ساتھ اترتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اگرچہ کوئی تخلیق کار نہیں ہیں مگر یہ حیثیت نقاد، محقق اور ماہر لسانیات انہیں بہت بلند درجہ حاصل ہے کیونکہ وہ زبان و ادب کی باریکیوں پر گہری نظر رکھتے ہیں اور دیگر زبانوں کے قدیم و جدید ادب و شعر سے بھی انہیں خاصا شغف ہے جس کا ثبوت ان کی درجنوں کتابوں سے ملتا ہے۔

ایک بہت اہم بات یہ ہے کہ دیگر پنجابی ادبا کے برعکس ان کی زبان اور لہجے میں پنجابیت نظر نہیں آتی۔ وہ اردو کی شستہ لفظیات اور لہجوں کو اپنی تحریر و تقریر میں اس خوبی سے ادا کرتے ہیں کہ دہلی اور لکھنؤ کی زبان کی محسوس اور فصاحت ان کا سند دیکھتی رہ جاتی ہے۔ ۱۹۶۶ء میں جب وہ جدیدیت کے سرِ روزہ سمینار میں، جس الرحمن فاروقی، وارث علوی اور دیگر کی حضرات کے ساتھ شریف لائے تو میں

فارسی شعریات کی لطیفیات، اس کی تراکیب، اضافات اور مترنم بخور اور مرکبات کے درمیان ہندی وغیرہ کے الفاظ کی اپنی اہمیت ختم ہوگئی اور یہ فارسی زبان ہی کا کمال تھا کہ اس کی موسیقی آمیز روش نے ان مذکورہ الفاظ کو اپنے اندر جذب اور ضم کر لیا اور وہ اسی کا حصہ بن گئے۔“

میرے اس بیان پر نارنگ صاحب نے بہت ہلکا سا اشاراتی اختلاف کرتے ہوئے لکھا تھا: ”کیا مقالہ نگار موسیقیت کے رموز سے واقف ہے؟“ بس باقی مقالے کی تعریف کی اور ڈگری دینے کی سفارش کر دی۔ غلیل مرحوم اس پر مسکرائے اور فرمایا: ”یہ کوئی اہم اختلاف نہیں۔“

1960ء سے 1980ء کا دور ادب و شعر کے نقطہ نظر سے بہت اہم رہا ہے۔ اس درمیان ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے اختلافی محرکے بھی ہوئے اور ترقی پسندی سے ہٹ کر جدیدیت سے متعلق ادب و شعر، افسانہ اور دیگر اصناف پر بڑی تعداد میں ادب پارے بھی وجود میں آئے اور تنقید کے نئے نئے گل بھی کھلے۔ گوپی چند نارنگ اس دور کے ابتدائی میں کچھ برسوں میں جدیدیت ہی کے ہم نوا رہے۔ کلاسیکی ادبیات کی تنقید، مصرعی ادب کی خوبیوں پر، بہت سے نئے فنکاروں پر مضامین لکھے۔ تحقیق کے میدان میں کام کیا۔ لسانیات کے رموز واضح کئے۔ اس عہد کی ان تحریروں میں تنقیدی طبعیت کے ساتھ قدم بہ قدم کلاسیکی ادبیات کے بڑے معزز دلائل بھی ملتے ہیں اور انگریزی اور امریکی ادبیات سے اخذ کردہ جدید ادبی اصطلاحات کا وہ استعمال بھی جنہیں قدیم انگریزی ادب کی

اصطلاحات کا نیا روپ کھانا چاہئے۔ اردو والوں کے لئے یہ اصطلاحات بڑی حد تک ناقابل فہم تھیں۔ نارنگ صاحب کی زبان میں حسانت اور سنجیدگی اگرچہ بھرپور ہے لیکن وزیر آغا اور شمس الرحمن فاروقی وغیرہ کی طرح ان کے یہاں بھی تنقیدی جمالیات اور نئی انگریزی اصطلاحات تنقید کے مباحث کچھ اتنے زیادہ ہیں کہ ان کی تنقید میں نہایت سلجھاؤ کم اور الجھاؤ زیادہ نظر آتا ہے۔ یہ بڑی بات ہے کہ نارنگ صاحب کے یہاں وارث طوئی کی سی حق گوئی تو ہے مگر تنقید میں ان کے جیسا ”لطیفیات“ کا رنگ بالکل نہیں ہے۔ جہاں تک وزیر آغا کا تعلق ہے تو وہ ہمہ وقت قدیم و جدید سے ماوراء ادب پاروں کی کئی اصناف سے عملی طور پر وابستہ رہے اور فاروقی صاحب بھی قدیم کلاسیک سے برابر نئے انداز کو کشید کرتے رہے اور ادب (غزل، نظم، رباعی) وغیرہ کی تخلیق سے غافل نہ رہے۔

گوپی چند نارنگ کی کتاب ”فارسی اساس تنقید“ کا بہت چرچا ہوا۔ یوں تو اس موضوع پر بڑی کاوش سے لکھا گیا لیکن ناقدین کی نظر میں یہ مسئلہ برقرار رہا کہ کسی کتاب کو پڑھنے والے کا ذہنی اور طبعی یا ادبی معیار کیا ہو؟ ادبی کتاب کی گہرائیوں کو سمجھنے، بغیر ہر قاری (جو تھوڑی بہت قابلیت رکھتا ہو) کوئی کتاب تو پڑھ سکتا ہے، لیکن ناقدانہ نظر سے یکسر محروم ہو سکتا ہے۔ مثلاً پریم چند کا ناول ”مٹو دان“ ہو سکتا ہے کوئی عام دیہاتی پڑھ بھی لے، تو کیا اُسے ناقد سمجھا جائے گا؟ حالانکہ پریم چند کے اس ناول میں خام مواد بھی زندگی ہی سے لیا گیا ہے لیکن اس پر تنقید تو ایک منجھا ہوا ناقد ہی کر سکتا ہے۔ ہر قاری نہ

ناقد ہو سکتا ہے اور نہ تنقیدی رموز سے واقف۔
 ناریک صاحب اپنے اس موقف میں دراصل حقیقی
 مصنف اور اس کے متن کو کم درجہ دیتا چاہتے ہیں اور
 قاری کو بلندی پر رکھنا چاہتے ہیں۔ نئی تنقید نے یہ
 اعلان کیا ہے کہ مصنف کی موت واقع ہو گئی ہے۔
 اب قاری میں سب کچھ ہے۔ رہا متن تو ادب پارہ
 تخلیق کرنے کے بعد متن کا بھی مصنف سے کوئی تعلق
 نہ رہا۔ کچھ عرصے بعد آواز اٹھائی گئی کہ مصنف کی
 اہمیت کو دوبارہ زندہ کر دیا گیا کیونکہ ”متن“ کا
 اصلی منبع تو مصنف ہی ہے۔ چوسکی، رولاں ہارتھ،
 اور دیدہ وغیرہ کی نئی تصویر کا مطالعہ کر کے
 ’تفکیمیت‘، ردِ تفکیم وغیرہ کے موضوعات کے کثیر
 حوالوں میں وزیر آقا اور ناریک نے نئے تخلیقی
 کاروں کو اس درجہ متاثر کیا کہ وہ اپنے نئے تخلیقی
 جوش میں کلاسیکیت، ترقی پسند تحریک، یہاں تک کہ
 ہر دور کے اہم ناقدین تک کو اپنی نئی تخلیقات کے
 مقابل پیچھے سمجھنے لگے۔ ”تخلیق اول ہے اور تنقید
 فضول“ یہ مباحث شروع کر دیے۔ 1980ء کے
 بعد یہ جھگڑے بڑھتے ہی رہے۔

ہمارے اہل ادب اگر ایمان داری کے ساتھ
 تجزیہ کریں تو واضح ہو گا کہ ان نئے تخلیقی کاروں کی
 پشت پناہی صوبہ اول کے چند ناقدین کر رہے
 تھے۔ سبب یہ تھا کہ 1970ء اور 1980ء کے
 دوران جو نئے تخلیقی کار سامنے آئے انہوں نے نہ تو
 کلاسیکی ادب کا مطالعہ کیا (انہیں فرصت ہی نہیں تھی)
 اور نہ ترقی پسند تحریک کے مثبت ادبی کارناموں کا
 اور نہ انہیں اپنی یا انگریزی کی اولین تنقید کو سمجھنے کا
 موقع ملا۔ اور نہ ہی اس کے ارتقا سے وہ واقف

ہوئے۔ انہوں نے نصف ادب کو نظر انداز کر دیا۔
 عس الرمن فاروقی اور کوہی چند ناریک میں
 ذاتی طور پر کوئی اختلاف نہیں لیکن نئی نسل کے فن
 کاروں (جو پارینہ ادب و تنقید سے نااہل رہے) کو
 بھی طریقہ اختیار کرنا پڑا کہ وہ ایک یا چند مستند
 ناقدین کی شہ پر دو فرقوں میں تقسیم ہو گئے۔ ان کی
 وکالت اچھے خاصے ہوش مند ناقدین بھی کرتے
 تھے۔ ان نوآموز تخلیقی کاروں نے اپنی الگ پہچان
 بنانے کے لئے عجب طرح کے تجربے شروع
 کر دیے۔ آزاد غزل، غزل نما، ہائیکو، ترونی، اور
 سکسی ساجن وغیرہ (جو ٹھیکہ عوامی نسوانی چٹکوں پر مبنی
 ہے)۔

نثری نظم میں افقی انداز کی نثر کو عمودی طرز
 سے وہ تخلیق کار لکھنے پر میدان میں اتر آئے جو
 شاعرانہ طبیعت سے محروم تھے۔ ”آزاد غزل“ پر
 مجیدہ ناقدین نے فیصلے دے دیئے کہ یہ کوئی ادبی
 صنف نہیں۔ بحر بھی ضد کے طور پر ”آزاد غزل“
 آج بھی کہی جا رہی ہے۔ یہ عمل بہر حال چند ناقدین
 کی شہ پر جاری ہے۔ وزیر آقا نے تو ”آزاد غزل“
 سے ہاتھ کھینچ لیا اور نثری نظم کو ”نثر لطیف“ ہی کہا۔ یہ
 سب باتیں ”شب خون“ کی رائج کردہ جدیدیت کو
 یکسر ختم کر کے کسی اور جدیدیت کو فروغ دینے کی
 کوششیں تھیں جو بحال بار آور نہ ہو سکیں۔



”دیدہ ورنقاد: گوبی چند نارنگ“

پردو مختصر تمبرے

(۱)

”تنقید میں زبان قاری

کا پہلا بڑا سروکار.....“

— سید محمد اشرف

ادب کر رہا جاتا ہے۔ یہ زبان ہمارے تاثراتی نقادوں سے بالکل مختلف ہے کہ ان نقادوں کے یہاں اصل زور اس بات پر رہا ہے کہ کس طرح پڑا اثر جملے تراشے جاسکیں چاہے اس کا لٹس تخلیق سے دور کا بھی واسطہ نہ ہو۔ نارنگ صاحب کی تنقیدی زبان کے اکھوے تخلیق کی دھرتی سے پھوٹے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اردو زبان و ادب کا ایک معمولی طالب علم اور قاری ہونے کے ناطے بہت وثوق سے یہ بات لکھ رہا ہوں کہ نارنگ جیسی تخلیق سے وابستہ دہشتہ سنی سے بھرپور محرومیت کے نقاضوں کو ادبی ذمہ داری سے پورا کرنے والی زبان اردو کے کم تنقید نگاروں کو نصیب ہوئی ہے۔ ان کلمات کو لکھنے والا کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، پروفیسر احتشام حسین، محمد حسن عسکری اور سلیم احمد کی تمام قابل ذکر تحریریں پڑھ چکا ہے۔ نارنگ کی تنقیدی زبان کے بارے میں یہ بے ساختہ اظہار اس لئے معرض تحریر میں آیا کہ کتاب کے ابواب تحریم، تنگم اور صبر میں اس موضوع پر خاطر خواہ تحریر نظر نہیں آئی۔ میرے نزدیک تنقید میں زبان (الفاظ، جملے، عبارت) دو پہلا بڑا سروکار ہوتا ہے جس سے قاری کا ساہتہ پڑتا ہے۔ پروفیسر نارنگ کی تنقیدی زبان پر ایک بھرپور مضمون کی کمی کا احساس ہوا تو اتنی طول کا می وجود میں آئی لیکن اس ایک کی کے باوجود کتاب میں اتنی زیادہ خوبیاں ہیں کہ اس کے

تنقید بھی دلوں میں گھر کرتی ہے جب قاری اسے دلجمعی سے پڑھے۔ دلجمعی سے پڑھنے کے لئے ضروری ہے کہ تنقید میں جو الفاظ استعمال ہوئے ہوں وہ ناقابل تبدیل اور معنی سے بھرپور ہوں اور ساتھ ہی ساتھ زبان کی روایت کا مکمل خیال رکھا گیا ہو۔ پروفیسر نارنگ کی تنقیدی زبان ان تمام صفات سے مملو ہے۔ ان کا معروضی انداز زبان کے راستے کی شوگر نہیں بننا، ہادصا کی طرح رواں دواں اور سبک رفتار ہوتا ہے۔ ان کے دلائل جملوں کے دروبست میں ایسے سموئے ہوئے ہوتے ہیں جیسے شربت میں شکر جذب ہو جاتی ہے۔ ان کی زبان تخلیق پارے پر چاروں ہاتھ پاؤں سے چڑھی ہوئی نہیں نظر آتی (جیسا عموماً نقادوں کے ہاں ہوتا ہے) بلکہ تخلیق پارے میں بیان شدہ جوہر کی طرف مدغم لیکن براہ راست اور باسطنی اشارے کرتی ہے اور ایسا اکثر ہوا ہے کہ نارنگ کی تنقیدی زبان تخلیق پارے کی نوعیت کے ساتھ اپنا دروبست اس اکملیت، سلاست اور عبارت سے بدلتی ہے کہ مطالعہ کرنے والا ایک پرست حیرت میں

مرتب شہزاد انجم کو مبارکباد نہ دوں تو بدوسوں خود سے
شرمندہ رہوں گا۔

(۲)

اس کتاب سے مرتب شہزاد
انجم کی بصیرت کا
اندازہ بھی ہوتا ہے۔

— ڈاکٹر محمد ثنیٰ رضوی

یہ کتاب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی
خدمت میں ان کے ایک انتہائی ذہین، ہونہار اور
عقیدت مند شاگرد ڈاکٹر شہزاد انجم کا انمول تحفہ ہے
جو معنوی محاسن کے ساتھ ساتھ صوری حسن اور رعنائی
کے اعتبار سے بھی منفرد ہے۔

ڈاکٹر نارنگ بیک وقت اعلیٰ درجے کے
ناقد، ادبی مفکر، معتبر ماہر لسانیات، موثر خطیب،
صاحب طرز ادیب اور کیا ساز نگار رکھنے والے
استاد ہیں۔ ان کے کارناموں کا کسی ایک کتاب میں
احاطہ کر لینا غیر ممکن ہے۔ اس مشکل مرحلے سے عہدہ
برآ ہونے کے لئے بڑی گہری اور کنجہ انتہائی نظر
درکار ہے۔ شہزاد انجم نوجوان ہونے کے باوجود اس
کسوٹی پر کھڑے اترے۔

شہزاد انجم نے دیدہ ورفاد میں موضوع کے
اختیار سے باب قائم کئے ہیں اور معنوی اختیار سے
ان کو مختلف نام عطا کئے ہیں۔ کتاب پانچ مختلف
ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب کا عنوان ”مکرم“
ہے۔ اس میں ان مضامین کا انتخاب کیا گیا ہے جو
پرفیسر نارنگ کی پہلو دار شخصیت اور ان کے ذوق
اور فکر خیز ادبی اور علمی کارناموں سے متعلق ہے۔

شخصیت سے تعلق رکھنے والے مضامین میں شمس
الرحمن فاروقی کا مضمون ”گوپی چند نارنگ: میرا
رقیب میرا دوست“ سب سے اہم اور بھرپور ہے۔
اس میں ڈاکٹر نارنگ کی شخصیت پورے طور پر جلوہ
گر ہے۔ انسانی احساس سے معمور یہ مضمون ان کی
شخصیت کا ایک جگہ ٹا ہوا آئینہ ہے۔ احمد ندیم
قاسمی، جمیل جالبی، بھتی حسین اور یوسف ظالم کے
مضامین بھی ان کی شخصیت کے مختلف گوشوں کو روشن
کرتے ہیں۔ ان کی نظریاتی اور عملی تنقید سے بحث
کرنے والے مضامین ان کی تنقیدی اور عملی شخصیت
کے تقریباً ہر پہلو کا عاکہ کر لیتے ہیں۔ لیکن چند
مضامین بے حد اہم ہیں۔ حامد کاشمیری، مفتی تبسم،
ابوالکلام قاسمی، انیس اشتاق اور شافع قدوائی کے
مضامین خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں گوپی
چند نارنگ کی تنقیدی بصیرت اور اعزاز نظر کا تجزیہ
گہرا بھی ہے اور ہمہ گیر بھی۔ ان کے مطالعے سے
نارنگ کی ناقدانہ انفرادیت اور الگ شناخت
نمایاں طور پر ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ دوسرے باب
کا عنوان ”تکمل“ ہے۔ یہ باب اس کتاب کا
انتہائی اہم باب ہے کیونکہ اس میں دریا کو کوڑے
میں بند کرنے کا عمل پایا جاتا ہے۔ نارنگ کے ادبی
اور علمی کاموں کی بوقلمونی اور ضخامت کے پیش نظر
ان کی ادبی اور تنقیدی تحریروں سے نمائندہ انتخاب
کرنا کارے دار والا معاملہ ہے۔ لسانیات سے
متعلق مضامین، تنقیدی نظریات سے متعلق مقالے
اور کتابیں، عملی تنقید سے وابستہ مضامین کا انتخاب
اس طرح کرنا کہ ساری تنقیدی شخصیت اکائی کی
طرح نمودار ہو آسان کام نہیں لیکن شہزاد انجم نے

شائع ہو چکے ہیں۔

آخر میں عرض کروں گا کہ اس کتاب میں ”تکریم“ کے تحت نارنگ صاحب پر علی جوادی کی کا مضمون اور ”تخلیل“ کے تحت علامتی کہانی پر خود نارنگ صاحب کا مضمون شامل کر لیا جاتا تو اس کی اہمیت میں اور اضافہ ہو جاتا۔



گوپی چند نارنگ سے ادبی مکالمہ..... ۵

س: کہا جاتا ہے کہ ناول کی مغربی فارم جنوبی ایشیا میں خود کو قائم نہیں کر سکی۔ اردو میں ناول کا مستقبل کیا ہے؟

ج: اردو میں ناول کی روایت کمزور ہے لیکن اس سے یہ عمومی نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ناول کی فارم جنوبی ایشیا میں خود کو قائم نہیں کر سکی۔ بنگالی میں ناول کی جڑیں گہری ہیں۔ یہی معاملہ کنٹر، گجراتی اور مراٹھی زبانوں کا ہے۔ اردو قدرے پیچھے اس لئے بھی ہے کہ جس طرح غزل ہماری شاعری پر حاوی ہے، اسی طرح کہانی یعنی مختصر افسانہ ہمارے فکشن پر حاوی ہے۔ شاید اردو کے لسانی جینس کو ناول کے مقابلے افسانہ زیادہ راس آتا ہے۔ ہماری تخلیقی سائنسی غالباً ناول کا اتنا ساتھ نہیں دیتی جتنا افسانے کا۔ تاہم مستقبل کے بارے میں کوئی حکم لگانا غلط ہوگا، کیونکہ زبانوں میں لین دین اور زرخیزی کا عمل جاری رہتا ہے۔



اس دشوار گزار ادبی کو بھی کامیابی کے ساتھ پار کر لیا۔ اس انتخاب سے خود ان کی نظر اور بصیرت کا انداز بھی ہوتا ہے۔ تیسرا باب جس کا عنوان ”تفکیم“ ہے ان مکالموں (Interviews) پر مبنی ہے جو مختلف اوقات میں انہوں نے علم و ادب سے تعلق رکھنے والے اشخاص کو دیے۔ ان مکالموں (Interviews) کی ایک اہم اور نمایاں خوبی یہ ہے کہ ان کے ذریعہ بڑے اہم ادبی، نظریاتی اور لسانی مسائل پر مکمل کر اور تفصیل کے ساتھ خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ عام طور پر ہمارے یہاں انٹرویو کے باب میں فحش باتوں کو زیر بحث لانے کی رسم رعی ہے۔ لیکن یہ انٹرویوز اور مکالمے بالکل مختلف نوعیت کے ہیں۔ یہ ادب اور زندگی کے اہم مسائل سمجھتے ہیں اور بحث کے دروازے کھولتے ہیں۔ ان مکالموں میں ”نئی سوچ، نئے مباحث“ (ابوالکلام قاسمی/ شائع شدہ) اور ”فنی دسترس کے بغیر ادبی پروان نہیں، (امیدار رحمانی/ احمد صغیر) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ چوتھے باب کا عنوان ”تسمیر“ ہے جس میں ڈاکٹر نارنگ کی اہم تصنیفات پر ڈاکٹر حفیق اللہ، انتظار حسین، مظفر علی سید، محمود ہاشمی، ضیف کھٹی، امام مرتضیٰ اور کرشن گوپال درما کے تبصرے شامل ہیں۔ ڈاکٹر حفیق اللہ، انتظار حسین اور مظفر علی سید کے تبصرے بصیرت اور باریک بینی کے حامل ہیں۔

پانچویں باب کا عنوان ”تخلیل“ ہے اس میں ان سیناروں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے جو مختلف اوقات میں پروفیسر نارنگ کی رہنمائی اور نگرانی میں ادبی و شعری اور علمی موضوعات پر منقذ ہوئے۔ ان میں سے کئی سیناروں کے مقالات کتابی شکل میں بھی

”ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات“ سے ماخوذ

دیباچہ اور ایک باب

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتاب ”ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات“ حلیٰ کے ”مقدمہ شعر و شاعری“ کے ٹھیک ایک سو سال بعد یعنی ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب سے نظریہ نقد کی نئی شاخیں پھوٹی ہیں اور اس نے اردو تنقید کی تہیوری کو نئی وسعتیں دی ہیں۔ سلفیہ اگامی ایوارڈ یافتہ اس کتاب کا دیباچہ ”انشاء“ کے اس خاص نمبر میں شامل کیا جا رہا ہے۔ یہ گویا پوری کتاب کا خلاصہ ہے۔

ساختیات اور پس ساختیات اس کتاب کے اصل مباحث ہیں جو بیشتر مغربی مفکرین اور ماہرین لسانیات نے اٹھائے ہیں جن کے حوالے نارنگ کے کئی محققین نے بھی اپنے مضامین میں دیے ہیں۔ اس پوری تحقیق سے اخذ کردہ نتائج نارنگ کے اپنے ہیں۔ نارنگ کے دلائل و نتائج سے کسی کو اختلاف یا اتفاق ہو سکتا ہے۔ لیکن ایک بات شک و شبہ سے بالا تر ہے اور وہ یہ کہ اس کتاب کے ذریعہ اردو تنقید کی فنی اہج اور امکانات میں قابل نگر اضافہ ہوا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس کتاب کے حوالے سے اب تک سیکڑوں مضامین لکھے جا چکے ہیں۔ پھر بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کے تیسرے حصے (کتاب ۳) میں نقادین نے زیادہ ذہن نہیں کھپایا ہے۔ اس کا پہلا باب ”سنسکرت شعریات اور ساختیاتی فکر“ ہے جو ہندی ادبیات میں ہندو فلسفے کے ساتھ گھلا ملا ہے اور ہندوستان میں ایک بڑا طبقہ اس کے مآخذات سے واقف بھی ہے۔ لیکن دوسرا باب ”عربی فارسی شعریات اور ساختیاتی فکر“ میں جن تاریخی حوالوں اور مآخذات کو نارنگ نے اپنے گہرے مطالعہ اور تحقیق کے ساتھ یکجا کیا ہے نقادین کو ابھی ان پر خاصی روشنی ڈالنے کی ضرورت ہے۔ چنانچہ اہل نظر کو اس طرف متوجہ کرنے کے لئے ہم ”عربی فارسی شعریات اور ساختیاتی فکر“ کا ایک بڑا حصہ نارنگ صاحب کی منکورہ کتاب سے یہاں پیش کر رہے ہیں۔ اس کا مطالعہ کٹھن ہو سکتا ہے لیکن قارئین جوں جوں متن سے گذرتے جائیں گے عربی فارسی شعریات اور مشرق وسطیٰ کی فکری ساخت سے ان کی واقفیت بڑھتی جائے گی۔

اَنْظُرْ مَا قَالْ لَا تَنْتَظِرْ مَنْ قَالْ

دیکھو کہ کیا کہا ہے، مت دیکھو کس نے کہا ہے

(i) دیباچہ

کی، اور نہ جدیدیت پسندوں نے۔ غور سے دیکھا جائے تو تصویری کی سطح پر دونوں کے تضادات عدم مطابقتوں کا شکار ہونے کی ایک وجہ تصویری کی عدم تکمیل بھی تھی۔ ترقی پسندوں کا سیاسی ایجنڈا اتنا حاوی تھا کہ انہوں نے تصویری کو اہمیت دینے کی چنداں ضرورت ہی محسوس نہ کی، جب کہ جدیدیت میں اس طرف توجہ تو کی گئی اور کوشش بھی ہوئی لیکن جدیدیت کا تنہیدی ماڈل چون کہ امریکی نئے کرسٹوفر کولمبس پر مبنی تھا، اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ادب کے سماجی منصب سے حدت سے انکار کیا گیا۔ جب اس غلطی کا احساس ہوا تو پھر پناہ قدامت پسندی میں لی گئی۔ اس بات کو فراموش کر دیا گیا کہ زعمہ زبانوں کی ثقافت ہو یا شعریات یہ انداز سے بند نہیں ہوتیں، یہ جامد نہیں ہوتیں، نئے اور پرانے کی آویزش و پیکار سے ان میں خود انضباطی اور ہم آہنگی کا جدلیاتی عمل برابر جاری رہتا ہے اور سابقہ معیاروں پر نئے معیار بننے رہتے ہیں اور سابقہ معیاروں کی باز آفرینی بھی ہوتی رہتی ہے۔ مثال کے طور پر آج کی اردو شعریات سونی صدی وہ نہیں ہے جو حالی، آزاد، شبلی یا نذیر احمد کے زمانے کی شعریات تھی، بالکل اسی طرح جیسے حالی اور ان کے معاصرین کی شعریات بھی وہ نہیں تھی جو نظامی، وجہی، محمد قلی، خواجہ یا لہری کے زمانے کی شعریات تھی۔ تغیر و تبدل اور

اردو میں تصویری یعنی ادبی نظریہ سازی کی پہلی باضابطہ کتاب حالی کا ”مقدمہ شعر و شاعری“ ہے۔ یوں تو شعریات کا احساس پہلے سے موجود چلا آتا تھا، لیکن اسے منضبط کرنے کی اولین کوشش حالی نے کی۔ مقدمہ ٹھیک ایک صدی پہلے ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس دوران اردو میں بہت کچھ لکھا گیا۔ اردو تین بڑی ادبی تحریکوں کے جزوہ سے گزری، سرسید تحریک، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت۔ ان میں سے ہر تحریک اپنے عہد کے تقاضوں اور نئے فکری اثرات سے پیدا ہونے والی داخلی حرکت کا نتیجہ تھی۔ لطف کی بات ہے کہ مقدمہ نے عہد سرسید کی اصلاحی اور اخلاقی شعریات کی تکمیل تو کی ہی تھی، بعد کی دونوں تحریکوں میں بھی اختلاف و اتفاق کے زیادہ تر مقامات مقدمہ ہی سے فراہم ہوتے رہے۔ یہ بدیہی ہے کہ ترقی پسندوں نے اپنی آئینہ بویجیل ترجیحات کی بحیثیت و ترسیل کے لئے حالی ہی کی افادیت اور مقصدیت کی لے کو آگے بڑھایا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ جدیدیت میں زیادہ تر رد عمل اسی افادیت اور مقصدیت کے خلاف ہوا۔ قطع نظر دونوں کے ادبی اکتسابات سے، اس بات سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ جس علمی شان اور روایت آگہی سے حالی نے اپنے عہد کی تصویری سے تکمیل تو کی تھی، ویسی توجہ نہ ترقی پسندوں نے اپنی تصویری پر

تازہ کاری کا جدیداتی عمل مردہ زبانوں میں تو رک جاتا ہے، لیکن زندہ ادبی روایتوں کی اندرونی حریت سے یہ برابر جاری رہتا ہے اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اردو ایک زندہ زبان ہے۔

اس وقت سوال یہ ہے کہ ادھر نشانیات نے (بشمول ساختیات و پس ساختیات و رد تکلیل) لالہ معنی کی جوئی راہ کھولی ہے اور تصیوری میں جو بنیادی تبدیلیاں ہوئی ہیں، اور زبان، زندگی، ذات، ذہن، شعور، موضوعیت، نیز ادب، آئیڈیولوجی اور ثقافت کے بارے میں جس طرح سوچنے کی نچ بدل گئی ہے، کیا اس کو 'کولونیل' یا 'یورومرکزی' کہہ کر اس سے دامن چھڑایا جاسکتا ہے؟۔ سائنسی دریافتیں خواہ کہیں ہوں، ان کا یغمان پوری انسانیت کے لئے ہوتا ہے۔ کیا نئی فکری بعض بعیرتوں کا درجہ سائنسی دریافتوں کا نہیں؟ اگر ایسا ہے تو کیا ان کی پیش رفت اور ریڈیکل معنویت سے آنکھیں بند کی جاسکتی ہیں؟ صحیح کیا ہے اور غلط کیا ہے، فکر انسانی کی تاریخ بتاتی ہے کہ یہ بھی ہستی ہے اور ایک فکری اکتساب سے دوسرے فکری اکتساب تک سچائی بدل جاتی ہے۔ رد و قبول اور زہیم و خنجر کا عمل ناممکنی عمل ہے۔ ضرورت فور و خوش کی راہ کھلی رکھے اور افہام و تفہیم کی ہے۔ زیر نظر کتاب اسی راہ میں ایک قدم ہے۔

تصیوری کی بحث بے شک نظریہ سازی کی بحث ہے لیکن اس کا مقصد نہ کوئی نئی تحریک چلانا ہے نہ ضابطہ معین کرنا۔ نئی تصیوری سرے سے ضابطہ نافذ کرنے یا نظام وضع کرنے ہی کے خلاف ہے، بلکہ ہر طرح کی سابقہ ضابطہ بندی کی نفی کرتی ہے، کیونکہ تمام ضابطے اور نظام بالآخر کلیت پسندی اور جبریت کی

طرف لے جاتے ہیں اور فکری و تخلیقی آزادی پر پھرہ بٹھاتے ہیں۔ نئی تصیوری کی سب سے بڑی یافت زبان و ادب و ثقافت کی نوعیت و مابیت کی وہ آگہی ہے جو معنی کے جبر کو توڑتی ہے اور معنی کی طرفوں کو کھول دیتی ہے۔ متن ہرگز خود بخود مکمل نہیں ہے کیوں کہ اس کا معنی کا عمل غیر ختم ہے۔ یہ تاریخ کے خورد پر اور ثقافت کے اندر ہے۔ دوسرے لفظوں میں تنہید قرأت کا استعارہ ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ تصیوری چوں کہ زندگی اور ثقافت سے الگ نہیں، یہ سماجی عمل کا حصہ ہے اور اپنے وسیع تر تاثر میں نئی تصیوری موجودہ عہد کے انسانی کراسس سے نکلنے ہی کی کوشش ہے۔

نئی تصیوری کے زمین و آسمان اس قدر وسیع ہیں کہ تمام جہات کا جائزہ لینا نہ میرے امکان میں تھا نہ میں اس کی اہلیت رکھتا ہوں۔ البتہ مبادیات کو اس طرح سمجھنے کی کوشش ضرور کی گئی کہ اساسی نکریاں اور تدریجی ارتقا بھی نظر میں رہے اور بنیادی نکات اور بعیرتیں بھی سامنے آجائیں۔ مجھے اپنی بے یغمانی کا احساس ہے۔ میری اگر کوئی حیثیت ہے تو افہام و تفہیم کے رابطہ محض کی، اور واضح رہے کہ یہ افہام و تفہیم بھی فقط اس موضوعی حد تک ہے جہاں تک میں اس ڈسکورس کو سمجھ سکا ہوں اور پیش کر سکا ہوں۔ اس بارے میں حمیت کا کوئی دعویٰ فعلی عہد ہوگا۔ مجھ میں اگر کچھ ہے تو تجسس یا گن یا سنی و جستجو کی تڑپ جس نے مجھے ہالٹنی اضطراب سے دو چار رکھا۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اپنے چٹنی سڑ کے آغاز ہی سے میں زبان کے علم کا جو یا رہا ہوں۔ شاید اس لئے کہ اردو کے ثقافتی و جمالیاتی حوال اور تفرغ کے اسرار میں اس سے مدد مل سکے۔ میرے یہاں لسانیات سے

اگر ہم نئے ڈسکوس سے صرف نظر کرتے ہیں تو آئندہ کی تہذیبوں کو سمجھنا تو درکنار، ہم کچھ موجود کی ذمہ داریوں سے عہدہ برائے نہیں ہو سکتے۔

بعض کرم فرما ہر کام میں کڑے ڈالتے ہیں، یہ بھی مبارک کام ہے، لیکن کچھ لوگ سرے سے ہاتھ اٹھا دیتے ہیں کہ ہماری تو سمجھ میں نہیں آتا۔ یوں وہ اختلاف کرنے کے حق سے بھی خود کو محروم کر دیتے ہیں کیوں کہ اختلاف کرنے کے لئے بھی بات کا سمجھنا شرط ہے۔ اور دونوں ایسے لوگوں کے لئے کہا ہے:

They offer the shamlessley modest assertion that they do not understand. This eliminates even opposition, their last negative relationship with truth.

Adrono (Minima Moralia)

ایسے لوگ اصلاً ہمدردی کے مستحق ہیں کیوں کہ وہ نہیں جانتے کہ اس سے نقصان ڈسکوس کا نہیں خود انہیں کا ہے۔

مجھے اقرار ہے کہ میرے لئے تیسوری کا سفر آسان نہیں تھا۔ لسانیات کی مبادیات سے نشانیات کے فلسفہ معنی تک پہنچنے اور اسے ذہن و شعور کا حصہ بنانے میں خاصا وقت لگ گیا جس کے ابتدائی نقوش گلشن پر میرے مضامین یا فیض کی مقالات پر ۱۹۶۳ء کے دسائسن میں لکھے گئے مضمون یا ”سائنڈ کر بلا بطور شعری استعارہ“ جیسی تحریروں میں دیکھے جاسکتے ہیں لیکن تیسوری پر پوری توجہ میں ۱۹۸۵ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ذمہ داریوں سے نمٹنے کے بعد ہی کر سکا۔ شروع کے ابواب کا بڑا حصہ کشمیر یونیورسٹی کے سیمینار

اسلوبیات اور اسلوبیات سے نشانیات کا سفر میری باطنی ضرورت کا زائیدہ ہے۔ خارجی وجوہ اپنی جگہ پر، لیکن باطنی محرک کی مجبوریوں سے بھی مفر نہیں۔ اس لئے میری حیثیت نہ مبلغ کی ہے نہ مفسر کی، بلکہ ایک مصلحتی کی ہے جس نے نئے ڈسکوس کی روح میں اترنے کی کوشش کی ہے اور جو کچھ پیش کیا وہ خود میری داخلی ضرورت کا بھی حصہ ہے۔ بے شک نئی فکر وقت طلب اور پیچیدہ ہے، لیکن اگر مبادیات پر نظر ہو تو ہر گزہ اپنے آپ کھلتی چلی جاتی ہے۔ ہم دلائل سے اتفاق کریں یا اختلاف، منطقی مصلحت کے اعتبار سے ان میں اتنا وزن اور قوت ہے کہ ان کا نظر انداز کرنا آسان نہیں۔ بالکل جس طرح ہیگل، مارکس، پلٹے، فریڈے سے ہم لاکھ اختلاف کریں، مگر انسانی کے سفر میں ان کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ اسی طرح سو سیر ہوں، ہوسرل یا ہابز، گمر، یا لاکاں، اہلحدیث، فوکویا دریا، ادبی فکر اب وہ نہیں رہی جو ان سے پہلے تھی۔ انسانی فکر میں کوئی بھی منزل آخری منزل نہیں۔ سچائی کی تعبیریں بھی بدلتی رہتی ہیں، لیکن ہر انحراف کسی سابقہ موقف سے انحراف ہوتا ہے جس طرح نئی فکر کا موجودہ انحراف سابقہ فکر کی ردیوں سے ہے، اسی طرح آئندہ انحراف اگر کسی سے ہوگا تو موجودہ تیسوری سے ہوگا۔ وقت بہتے ہوئے رد یا کی طرح ہے، کوئی چاہے بھی تو ایک ہی رد یا میں دو بار قدم نہیں رکھ سکتا:

You Can Not Step Twice
Into The Same River; For Fresh
Waters Are Ever Flowing In
Upon You.

Heraclitus (6th Gen. B.C)

کیسپس میں لکھا گیا اور پہلے خطبات بھی ۱۹۸۷ء اور ۱۹۸۸ء میں وہیں ڈاکٹر حامدی کا شیری کی دعوت پر دیے گئے۔ بعد میں مٹانی، علی گڑھ، پٹنہ وغیرہ میں بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ ان دنوں ڈاکٹر مفتی نسیم اور شہریار ”شعر و حکمت“ کا دوبارہ اجراء کر رہے تھے، ان کی فرمائش پر ”شعر و حکمت“ کے لئے بھی لکھا۔ ڈاکٹر بیدار بخت (نورنؤ) کا یہی اصرار بھی شامل حال رہا۔ اگلے سال یعنی مئی جون ۱۹۸۹ء میں پاکستان جانے کا اتفاق ہوا تو ادبی تحفہ اور ساقیات، ”ماہ نو“ لاہور میں شائع ہو چکا تھا، چنانچہ لاہور اور کراچی ہر جگہ نشانیات اور ادبی تصویر پر گفتگو رہی، اختلاف بھی اور مکالمہ بھی، یوں رفتہ رفتہ نیا ڈسکورس قائم ہونے لگا۔ رسالہ ”مررب“ اور اس کے مدیر ڈاکٹر نسیم اعظمی نے اس سلسلے میں تاریخی کردار ادا کیا۔ پھر دوسرے رسائل و جرائد بھی شریک ہوتے گئے۔ کراچی سے قریبیل نے ”دریافت“ نکالا تو ان مباحث کو ایک اور سی سٹیل مل گئی۔ فریڈیک کوئیٹا ڈسکورس کسی فرد یا حد سے قائم نہیں ہو جاتا، اہل علم اور اہل نظر کی شرکت اور توجہ شرط ہے۔

۱۹۸۸ء سے ان مباحث کو میں وقتاً فوقتاً شائع کرتا رہا ہوں۔ اس کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ نئے تصورات کے قائم ہونے میں وقت لگتا ہے، اور یہ کہ دوسرے بھی اہام و تفہیم اور رد و قبول کے عمل میں شریک ہو سکیں۔ ایک وقت طلب مسئلہ اصطلاحوں کا بھی تھا۔ ہر اصطلاح کے پیچھے تصور کی ایک نئی دنیا ہوتی ہے جو محض حروف کے جوڑ دینے سے نہیں بلکہ اس تصور کی تفہیم اور اس کے چلن میں قائم ہونے سے روشن ہوتی ہے۔ اصطلاحیں جہاں پہلی بار آئی ہیں اصل بھی ساتھ درج کر دی ہے۔ مطالعے اور

مراجعت کی سہولت کے لئے فرہنگ مصطلحات بھی آخر میں دے دی ہے۔ جن زبانوں میں نظریہ سازی کا کام ہوا ہے، ان کا اظہار ہی ڈسٹین غضب کا ہے، ایک حرف بھی زائد نہیں آتا، اور خیال پوری قوت سے گز جاتا ہے۔ دوسری زبان میں آنے سے کچھ نہ کچھ آلائش تو ہوتی ہے، تاہم پوری کوشش رہی ہے کہ اصل خیالات کو امکانی حد تک پوری صحت کے ساتھ اردو میں پیش کر سکوں، جہاں ضروری تھا عبارتوں اور اقتباسات کو جوں کا توں بھی پیش کر دیا ہے تاکہ دلیل کی صلابت اور شدت کو محسوس کیا جاسکے۔ ترسیل کے لئے ادائے مطلب پر زیادہ سے زیادہ توجہ کی گئی ہے۔ افکار و خیالات تو فلسفیوں اور نظریہ سازوں کے ہیں، تفہیم و ترسیل البتہ میری ہے اور جہاں کوئی کوتاہی یا کمی ہے اس کے لئے کوئی دوسرا نہیں، میں خود ذمہ دار ہوں۔ بنیادی مآخذ کا ذکر بھی امکانی حد تک کر دیا گیا ہے۔ اس لئے کہ متعدد دوسری کتابوں سے بے نیاز کرنا نہیں ہے بلکہ تجسس قاری کو اصل تا حد تک لے جانا بھی ہے تاکہ فور و فکر اور مزید مطالعے کی راہ کھلی رہے۔

اس کام کے دوران مجھے چند ماہ پراگ میں بھی گزارنے کا موقع ملا، اور نیٹل انسٹی ٹیوٹ کے ڈاکٹر یان ماریک چیک کے علاوہ روسی، فرانسیسی اور جرمن زبانوں میں بھی اعلیٰ استعداد رکھتے ہیں، اور لسانیات پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ ان سے کئی امور پر تبادلہ خیال کا موقع ملا۔ پروفیسر محمد حنیف کئی میرے دیرینہ رفیق ہیں، ان کو بھی بار بار زحمت دینا رہا۔ ان کی کرم فرمائی اور عنایتیں شکر ہے کی رسمیات سے بالاتر ہیں۔ عربی کے بعض مسائل میں

جامعہ ہی کے ڈاکٹر زبیر قاروقی نے مدد فرمائی۔
ویدوں کے ادب کی ماہر پروفیسر اوشا چودھری نے
بھی میرے استفسارات کے جواب عنایت فرمائے۔
ان احباب اور کرم فرماؤں کا بھی ممنون ہوں جنہوں
نے وقتاً فوقتاً مشوروں سے نوازا، یا کتابوں کی فراہمی
میں مدد کی اور میری مشکل کو آسان کیا۔

یہ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے جسے تین
کتابیں کہا گیا ہے: ساتھیات، پس ساتھیات اور
شرقی شعریات۔ ساتھیات اور پس ساتھیات میں
رشتہ تقدم اور تاخیر کا نہیں بلکہ ساتھیات ہی کے
بعض مقدمات سے پس ساتھیات میں گریز کیا گیا یا
ان کی اس حد تک تھلب کی گئی کہ ترجیحات بدل
گئیں۔ اس لئے جب تک ایک کو نہ سمجھیں دوسرے
کو پوری طرح نہیں جان سکتے۔ چنانچہ پہلی کتاب
تمام وکمال کلاسیکی ساتھیات کے لئے وقف ہے جس
میں ابتدائی تعارف کے بعد ساتھیات کی لسانیاتی
بنیادوں رومی بیت پسندی اور گفتن کی شعریات اور
شعریات سے متعلق تمام بنیادی مباحث کو سمیٹ لیا
گیا ہے۔ قارئین سے گزارش ہے کہ آگے بڑھنے
سے پہلے ان ابواب کا بغور مطالعہ فرمائیں بالخصوص
لسانیاتی بنیادوں والے باب کا جس میں سوسیر کے
کلیدی خیالات کی بحث ہے۔ یہ مطالب اگر ذہن
نشین نہ ہوں گے تو کتاب دو اور کتاب تین کے
مباحث کی تفہیم پر گرفت نہ رہ سکے گی۔

کتاب دو کا تکنیکی ساتھیات سے گریز یعنی
پس ساتھیاتی فکر کے لئے وقف ہے۔ ادبی نقاد ہونے
کے سبب پہلے ہاتھ سے بحث کی گئی ہے حالانکہ فکر و
فلسفے کے اعتبار سے فوئیت لاکاں، فوکو اور دریڈا کو

حاصل ہے۔ دوسرا باب لاکاں اور فوکو کے ذکر میں
ہے اور دریڈا کے لئے تیسرا اور چوتھا باب وقف کیا گیا
ہے۔ رد تکلیل کے جو مباحث تیسرے باب میں قلمبند
کئے گئے تھے، چوتھے باب میں ان کی مزید وضاحت کردی
گئی ہے۔ رد تکلیل کی مزید بحث اختتامیہ میں تیسری
اینگلنڈ اور دریڈا کے تحت دیکھی جاسکتی ہے۔
آلغیو سے اور ہائیں بازو کی ساتھیاتی فکر مارکسیٹ
والے باب میں زیر بحث آئی ہے۔ کتاب دو کا آخری
باب قاری اساس تنقید پر ہے۔ یہ حصہ منظریت اور
تھمبھیٹ کے مباحث کو بھی سمیٹے ہوئے ہے کیوں کہ
قرأت کے قائل اور قاری کی اہمیت کو تسلیم کرانے
میں ان فلسفوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

تیسری کتاب شرقی شعریات اور ساتھیاتی
فکر کے بارے میں ہے۔ اس میں شرقی شعریات
کی صدیوں کی روایت کا اس لحاظ سے از سر نو جائزہ
لیا گیا ہے کہ دو مختلف النوع روایتوں میں کیا کیاتے
چلتے نکات یا مقامات اشتراک ہیں جن کی بنا پر
مکالمہ کیا جاسکے اور افہام و تفہیم میں سہولت ہو۔ اس
کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں سکریت روایت سے
بحث کی گئی ہے اور دوسرے میں عربی فارسی روایت
سے جو براہ راست اردو روایت کا حصہ ہے۔ اس
بحث کی نوعیت ایک آزاد مکالمے کی ہے یعنی غور و فکر
کی کھلی دعوت کی تاکہ یہ دیکھا اور دکھایا جاسکے کہ
بنیادی فرق کے باوجود مقامات اتصال اور مماثلتیں
کہاں کہاں ہیں۔ اس مطالعے سے یہ دلچسپ حقیقت
بھی سامنے آئی کہ سوسیر سکریت میں استدلال علمی
رکھتا تھا اور قرینہ غالب ہے کہ اس نے سکریت
لفظ لسان اور بودھی فکر سے استفادہ کیا ہو۔ سوسیر

اور دریدا کی فکر اور نیا پے اور بودی نظریہ اپنہ اور
شونہ میں حیرت انگیز مماثلت اور مطابقت ملتی ہے۔
اس مطالعہ سے یہ توقع بھی پیدا ہوتی ہے کہ مشرقی
شعریات کے وہ تصورات و نکات جو اپنی سر زمین
میں بھولی بھری یاد میں گئے، ممکن ہے کہ نئی تیوری
سے فکری مشابہتوں کے باعث از سر نو دلچسپی کا مرکز
بن جائیں اور نئی ادبی توقعات کے افق پر نئی
محتویت کے حامل نظر آنے لگیں۔ یہی کیفیت عربی
قاری روایت میں بھی ملتی ہے۔ کتنے نکات ایسے ہیں
جو جدید فلسفہٴ لسان یا سائنسیات کے پیشرو معلوم
ہوتے ہیں بھلے ہی ان کی منطقی تحلیل اس درجہ نہ کی گئی
ہو۔ یہ حقیقت ہے کہ ہم ان سے غافل رہے ہیں۔
ہم بھول جاتے ہیں عبدالقادر جرنی یا ابن حزم تک
بھی ہم نئے فلسفیوں کی وساطت سے پہنچے ہیں ورنہ
مشرقی کتابیں تو بالعموم ان کے ذکر سے خالی ہیں۔
بہر حال روایت کو چون کہ ہم نئی محتویت کی نظر سے
دیکھ رہے ہیں ہمیں از سر نو پرانی ہستیوں کا سراغ
مل رہا ہے۔ ان ابواب میں گویا حقائق کی تشکیل نو کی
کوشش بھی کی گئی ہے اور روایت کی بازیافت کی
بھی۔ الگ الگ نوعیت کی روایتوں میں یہ دو طرفہ
مکالمہ اس لئے بھی ضروری تھا کہ نئی آگہی کی تشکیل
میں تو اس سے مدد ملے گی ہی، لیکن چون کہ یہ
جدیاتی عمل ہے، نئی تیوری کے ان عناصر کی افہام و
تفہیم میں بھی اس سے مدد ملے گی جو مشکل ہیں یا
ابنی ہیں۔

ان مباحث کے بعد اختتامیہ ہے، جس میں
صورتِ حال، مسائل اور امکانات کے تحت مسات
شخصیات قائم کی گئی ہیں۔ تیوری کی مرکزیت اور

موضوع انسانی کے بدلنے منظر نامے کی بحث کے
بعد ہیں سائنسیاتی فکری پیش رفت اور مارکسیت سے
اس کے مکالمہ جاریہ پر نظر ڈالی گئی ہے۔ پس
سائنسیات اور مابعد جدیدیت کے رشتے سے بھی
بحث ضروری تھی تاکہ تازہ ترین پہنچ اور دہلے چلے
روایوں کا فکری ارتقا بھی نظر میں رہے۔ اسی سلسل
میں مارکسیت کی حدیث بحث ٹیری امپلٹن اور دریدا
کے تحت آئی ہے اور آخر میں اردو کی صورت حال
اور ضرورتوں کا جائزہ لیا گیا ہے کہ ترقی پسند تحریک
اور جدیدیت کے اپنا اپنا کردار ادا کر کے بے اثر
ہو جانے کے بعد آئندہ کے امکانات کیا ہیں، نیا
تھیدی ماڈل کیا ہوگا، اسے بہر حال وقت ملے
کرے گا۔ متن کی خود کفالت اور خود مختاری کا بھرم
ٹوٹنے کے بعد جدید تھید کا بھیجی ماڈل زد ہو چکا۔
نتائجات کے اثر سے اب یہ ملے ہے کہ معنی متن میں
فقط بالقوة موجود ہے جسے قاری اور قرأت کا قاطع
بالفعل موجود بنانا ہے، یعنی معنی وحدانی نہیں ہے
اور اخذ معنی کا سفر لامتناہی ہے۔ قاری کے در آنے
سے متن کا ثقافتی اور آئینہ یو لوجیکل تشکیل ہونا بھی
اب ثابت ہو چکا ہے۔ لیکن نئی تیوری نہ کوئی لیبل
لگاتی ہے نہ ضابطہ بناتی ہے۔ البتہ اتنا ضرور کہا
جاسکتا ہے کہ نئی تیوری یا پس سائنسیاتی فکر پر مبنی نیا
ماڈل جو بھی ہوگا غیر مقلدانہ اور انحرافی ہوگا۔
دوسرے نجات کوش نظریوں مثلاً مارکسی تھید اور
نسوانیاتی تھید سے بھی اسے ربط ہوگا اور نئی
تاریخیت کی بھی اس میں گنجائش ہوگی جو باطن
اور فو کو کی بنیادوں پر وجود میں آ رہی ہے۔ تھید
کے اس نئے ماڈل کی نسبت فرسودہ اور ازکار رفتہ

فکر سے نہیں بلکہ تازہ کار ذہن سے ہوگی۔ یہ ہر طرح سے کلیت پسندانہ تصورات کے خلاف ہوگا، کیوں کہ کلیت پسندی، ضابطہ بندی یعنی ڈاکٹرین سازی کرتی ہے اور ڈاکٹرین ڈوگما، میں بدل جاتے ہیں، اور یہ جبریت اور آمریت کی دوسری شکلیں ہیں۔ اسی لئے نیا ماڈل خود اپنی نظام سازی کی بھی نفی کرے گا تاکہ فکرو نظری راہ سہل رہے۔ یہ پیچیدہ عمل ہے۔ نئے ڈسکورس کو جگہ بنانے میں وقت تو لگے گا لیکن ڈاکٹرین کو کا یہ قول غیش نظر رہتا چاہئے کہ جب وقت آ جاتا ہے تو خیال کی طاقت کو کوئی نہیں روک سکتا:

No body can stop an idea when time has come.

آخر میں یہی عرض کرتا ہے کہ زیر نظر کتاب کے مطالب اور مباحث کا اصل مقصود یہی ہے کہ افہام و تفہیم اور غور و فکر کا سامان فراہم ہو۔ جو کچھ بھی کہا گیا بہت توجہ اور تامل کے بعد کہا گیا، تاہم ادب کی دنیا میں کوئی بات حرف آخر نہیں ہے۔ اپنی بساط کے مطابق جو بن پڑا پیش کر دیا۔ مجھ سے بہتر کام یقیناً وہ لوگ کریں گے جو علم و فضل میں مقام بلند رکھتے ہیں:

رسی آنگہ بہ درو من کہ چوں من
خامہ گیری و صفہ بنگاری

گوپہی چند نارنگ

۲۱ جون ۱۹۹۳ء



الْمَرْءُ مَخْبُوءٌ تَحْتَ لِسَانِهِ

انسان اپنی زبان کے نیچے پوشیدہ ہے

— حضرت علی

(ii) عربی فارسی شعریات اور ساختیاتی فکر

عربی روایت

علمائے عرب علوم کی تقسیم دو طرح سے کرتے رہے ہیں۔ پہلی قسم میں علم دین، علم الاخلاق، ادب اور تاریخ کو شامل کیا جاتا تھا، اور دوسری قسم میں علم فلسفہ، علوم طبیعیات و کیمیا اور علوم طب داخل تھے۔ اگرچہ دوسری قسم کے علوم نے زیادہ تر سیردنی ممالک کے اثرات سے نشوونما پائی اور انہیں عرب میں کبھی قبول عام کی سند عطا نہیں ہوئی، لیکن جو عربی علوم کہلاتے ہیں وہ بھی خالص ملکی پیداوار نہیں ہیں اور ان کا ارتقا عالم اسلام کے ان حصوں میں ہوا جہاں عربوں کو دوسری قوموں سے سابقہ پڑا۔ ("تاریخ فلسفہ اسلام" ترجمہ ڈاکٹر عابد حسین)۔ اسی کی بدولت انہیں ان چیزوں پر جو فطرت انسانی سے زیادہ قریب ہیں، مثلاً زبان، شاعری، قانون، مذہب پر غور کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ عربی زبان کے لفظوں اور ترکیبوں کی کثرت اور قوت اشتقاق والصراف پر عربوں کو خاص طور پر ناز تھا۔ عربی جیسی فصیح، پُر معنی اور مشکل زبان کے شاعروں اور اہم انہوں میں نفوذ کر جانے سے بہت سے مسائل پیدا ہو گئے۔ ازل تو قرآن کے مطالعے، تجوید اور تفسیر کے لئے زبان پر عبور ضروری تھا، دوسرے زبان دانی کے عام اصولوں سے بحث بھی کی گئی۔ باوجود سیردنی اثرات کے علم اللسان کا موضوع بہر

حال عربی زبان حقی، اور یہ "دقیق انظر اور سختی عربوں کے ذہن کی ہمہ الجانبان آفرینش ہے جس پر وہ ناز کر سکتے ہیں"۔ (ایضاً ص ۳۶) اہل عرب شغل اور بہت سے علوم کے علم اللسان کا بانی بھی حضرت علی کو قرار دیتے ہیں، بلکہ کلام کی تقسیم تین اجزاء میں جو ارسطو کی ایجاد ہے انہیں کی طرف منسوب کی جاتی ہے۔ اصل میں علم اللسان کی بنیاد کوٹنے اور بھرے میں پڑی۔ ابتدائی نشوونما تو پردہ خفا میں ہے لیکن پہلی چیز جو معلوم ہے وہ سیبویہ کی مکمل صرف و نحو ہے۔ یہ ایک جید کتاب ہے جسے آگے چل کر متاخرین نے ابن سینا کے قانون کی طرح متحدہ علم کی کوشش کا نتیجہ قرار دیا۔ کوٹنے اور بھرے کے دبستان صرف و نحو میں جو فرق تھا اگرچہ اس کا اچھی طرح علم نہیں ہے، تاہم اتنا معلوم ہے کہ کوٹنے والوں کے مقابلے میں دوسرے نحوی اہل منطق کہلاتے تھے۔ اصل عربوں کے خیال میں ان کا دماغ منطق نے خراب کر دیا تھا۔ دوسرے فریق نے محض اپنے ذوق کو معیار بنایا۔ اس میں شک نہیں ہے کہ سب سے پہلے بصری مفکرین نے منطق کے پہلے سے کام لیا۔ یوں بھی فلسفیانہ درس کا اثر بھرے میں زیادہ نمایاں تھا اور وہاں کے نحوویں میں بہت سے شبہی اور معتزلی تھے۔ ڈاکٹر عابد حسین کا کہنا ہے علم اللسان کے اس پہلو پر ارسطو حالیسی

منطق کا بہت اثر پڑا۔ (ص ۳۵) اہل شام اور اہل ایران اسلامی عہد سے پہلے ہی ارسطو کی تصنیف باری ارمینیاس (Hermeneutics) اور اس کے روائی اور اشاراتی حواشی کا مطالعہ کر چکے تھے۔ ابن النقطع نے جو غلیل نحوی کا دوست تھا، منطق اللسان کے کل مواد کا پہلوئی زبان میں موجود تھا، عربی میں ترجمہ کر دیا۔ اس کی رو سے جملے کی کبھی پانچ کبھی آٹھ یا نو تہیں قرار دی جاتی تھیں اور اجزائے کلام میں اسم، فعل، حرف شمار ہوتے تھے۔ بعض میں بعض نحو یوں مثلاً جاننے معانی اور بیان کے منافع میں احکام منطق کی اشکال کو داخل کر لیا، اور متاخرین کی تصانیف میں صوت اور معنی پر بہت توجہ کی گئی۔ یہ مسئلہ بھی زیر بحث رہا کہ آیا زبان فطری چیز ہے یا بنائے سے بنی ہے۔ آہستہ آہستہ فلسفیوں کی رائے کہ زبان فطری چیز نہیں ہے، یہ بنائے سے بنی ہے، غالب آتی گئی۔ (اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ یہ موقف وہی ہے جو جدید لسانیات کا ہے)۔

عربی علوم پر منطق کے بعد سب سے زیادہ اثر ریاضی کا رہا ہے۔ شعرا کے کلام کی ترتیب بعض معینہ امور کے لحاظ سے مثلاً وزن کے اعتبار سے کی گئی۔ غلیل بن احمد (وفات ۷۹۱ء) جو سیویہ کا استاد کہا جاتا ہے اور جس کی نسبت معلوم ہے کہ اس نے علم اللسان میں سب سے پہلے قیاس سے کام لیا، عروض کا موجد سمجھا جاتا ہے۔ وزن کا تصور اس درجہ حاوی تھا کہ شعر میں زبان مصنوعی عنصر قرار دی گئی۔ جو ہر قوم میں جدا جدا ہے، اور وزن کو فطری قرار دیا گیا جو تمام اقوام کی شاعری میں مشترک ہے۔ وزن کی اہمیت کے پیش نظر ثابت ابن قریۃ (وفات

۹۰۱ء) نے کہا کہ عروض طبعی علم ہے، اس لئے فلسفے کا جز ہے۔

یہ پہلو بھی اہم ہے کہ علم اللسان کی علمی تحقیق سے زیادہ شہرت خطاطی کے فن لطیف کو ہوئی۔ اس میں بھی تمام عربی فنون کی طرح نظم و ترتیب سے زیادہ آرائش مد نظر تھی اور اس کی نشو و نما نہایت خوش نما اور عمدہ نقوش میں ہوئی۔ عربی کے حروف کی کشش میں آج بھی عربی ذہن کی وہ نزاکت نظر آتی ہے جس نے اسے طلق کیا تھا۔ (ایضاً ص ۳۶-۳۷) حنظلی یا استدلالی طرز کا کوئی قول، خواہ وہ زبانی ہو یا تحریری، عربوں کی اصطلاح میں عموماً اور علم اللغۃ میں خصوصاً ’کلام‘ اور اس کا قائل ’مکلم‘ کہلاتا تھا۔ حکمکن کا نام جو ابتدا میں تمام استدلالیوں میں مشترک تھا، آگے چل کر زیادہ تر معتزلہ کے حریفوں اور اسلام پسند علمائے دین کے لئے استعمال ہونے لگا۔ ”استدلال کا اسلام میں داخل کرنا سخت بدعت تھی۔ روایت و حدیث کے ماننے والوں نے بڑے زور و شور سے اس کی مخالفت کی۔ علم الفرائض اور علم اللغۃ کے باہر جو کچھ بھی تھا، وہ سب ان کے نزدیک الحاد تھا۔ عقیدے کے معنی ان کے یہاں اطاعت سمجھے جاتے تھے، بخلاف معتزلہ کے جو اس کے بالکل قائل نہ تھے۔ معتزلہ غور و فکر کو مسلمانوں کے لئے بخولہ فرض کے قرار دیتے تھے۔ آہستہ آہستہ زمانہ بھی اس خیال سے سازگار ہو گیا۔ رسول اللہؐ کی یہ حدیث موجود ہی تھی کہ پہلی چیز جو خدا نے پیدا کی علم یا عقل ہے۔“

(ایضاً ص ۳۱-۳۲)

۔ اس حدیث کی تفسیر نہیں ہوگی۔

جہاں تک دوسرے ملکوں کے علوم کے اثرات کا تعلق ہے، مصنف ”تاریخ فلسفہ اسلام“ کے بقول:

”علم و حکمت کا اصلی گھر ہندوستان سمجھا جاتا تھا۔ عرب کے مصنفوں کے ہاں کثرت سے یہ خیال ملتا ہے کہ فلسفہ اسی ملک میں پیدا ہوا ہے۔ پہلے با امن تھارتی کا روبرو کی بدولت جو ہندوستان اور یورپ کے درمیان عربوں کے توسط سے ہوا کرتا تھا، اس کے بعد اسلامی فتوحات کے ذریعے سے عربوں کی واقعیت ہند کی حکمت کے متعلق بھی بوجہی گئی۔ منصور (۵۷۳ء تا ۵۷۵ء) ہارون (۷۸۶ء تا ۸۰۹ء) کے عہد میں اس حکمت کا بہت بڑا حصہ کچھ تو پہلوی کے واسطے سے اور کچھ براہ راست سسکرت سے ترجمہ ہوا۔ ہندوؤں کے اخلاقی اور سیاسی فلسفہ اقوال اور قصہ کہانیوں میں سے بہت کچھ لیا گیا مثلاً ”نچ تنز“ جس کا ترجمہ ابن المقفع نے منصور کے زمانے میں کیا۔ لیکن اسلام میں علوم دنیا کی ابتدا پر سب سے زیادہ اثر ہندوؤں کی ریاضی اور نجوم کا (موخر الذکر کا علاج امراض اور سحر کے سلسلے میں) پڑا۔ برہم گیت کی ”سدا حانت“ سے پہلے (جس کا ترجمہ منصور کے زمانے میں فرازی نے ہندی علما کی مدد سے کیا تھا) عرب بلیوس کی ”المجسطی“ سے واقف تھے۔ اس کے ذریعے سے ماضی اور مستقبل کی ایک وسیع دنیا نظر کے سامنے آئی۔ جن عظیم الشان اعداد سے ہند کے علما کام لیتے تھے انہوں نے بنجیدہ مسلم مورخوں کو حیرت میں ڈال دیا۔ ہندوؤں کے منطقی اور مافوق الطبعی افکار سے بھی مسلمان ناواقف نہیں رہے لیکن ریاضی اور نجوم

کے مقابلہ میں ان چیزوں کا اثر عربی علوم کی نشو و نما پر بہت کم پڑا۔“ (ایضاً ص ۱۸)

منطق کے اثرات البتہ نوعیت کے اعتبار سے یونانی تھے۔ ارسطو کی منطق کے اجزاء کی عربی تالیف کثیر تعداد میں ہوتی رہی۔ ارسطو کے متون کی شرحیں بھی عربی میں بہت لکھی گئیں، اور ان کے جو نسخے دستیاب ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس قدر مقبول تھیں۔ ذی قہم اشخاص ارسطاطالیسیہ پر اس حد تک قائم رہے جہاں تک کہ اس میں اور ان کے اذعائی عقائد میں میل ہو سکتا تھا۔ منطق میں یہ خوبی تھی کہ یہ علم الکلام کے سانچے میں ڈھالیا جاسکتی تھی۔ (ایضاً ص ۱۲۶) جہاں تک فلسفہ کا تعلق ہے عربوں میں یہ قصہ مشہور ہے کہ ایک فلسفی قید ہو گیا، ایک شخص غلام کے طور پر اسے مول لینا چاہتا تھا۔ اس شخص نے فلسفی سے پوچھا، میں تم کس کام کے قائل ہو۔ فلسفی نے جواب دیا آزاد کر دیے جانے کے قائل۔

دور جاہلیت

دور جاہلی کے عربوں میں شاعری افکار و امتیاز کا وسیلہ تھی۔ ”عربی تنقید کے بنیادی افکار“ سے بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر عبداللطیم نے لکھا ہے کہ دور جاہلی میں عربوں کے پاس شاعری کے علاوہ اور کوئی ادبی سرمایہ نہ تھا۔ ان کی شاعری ان کی قبائلی زندگی کی آئینہ دار تھی۔ قبیلوں کی باہمی کشش جس کی روداد کو ”ایام العرب“ کہا جاتا ہے، قبل اسلام کی عربی شاعری کا خصوصی موضوع ہے۔ شجاعت و سخاوت، مہمان نوازی، فخر و مباہات، مصیبت و انتقام، غم و صدمہ، اخوت و ہمدردی وغیرہ شعر جاہلی کی عمومی خصوصیات ہیں۔ عربی شاعری کے

بالکل ابتدائی نمونے سامنے نہیں ہیں، شعر جاہلی کا
 ہٹنا ذخیرہ محفوظ ہے وہ زیادہ تر چھٹی صدی عیسوی کی
 یادگار ہے جو مدح، ہجاء، مرثیے اور نسیب کے قالب
 میں داخل کرنا شعر دیوان العرب کا مصداق بن گیا
 ہے۔ (تحدید کے بنیادی مسائل ص ۲۹-۳۰)۔
 عربوں کا دستور تھا کہ سال کے خاص نمبروں میں میلے
 اور بازار لگاتے اور تہواروں کی طرح انہیں مناتے
 تھے۔ ان میلوں میں صرف تجارت کا کاروبار ہی نہیں
 ہوتا تھا بلکہ زبان و لغت اور شعر و شاعری کا چرچا بھی
 ہوتا تھا۔ اس موقع پر عرب قبیلوں کے ممتاز شعراء، خطباء
 اور قابل قدر لوگ جمع ہوتے اور اپنے قبیلوں کے
 اہم واقعات اور شجاعت کے قصے بھی سناتے، حسب
 نسب میں برتری کے دعوے، نیز زبان دانی اور اس
 میں تفوق کے مظاہرے بھی ہوتے تھے۔ شعراء اپنا
 کلام سناتے اور جس شاعر کا قصیدہ سب سے اچھا
 قرار دیا جاتا، اس کو لکھ کر خانہ کعبہ پر لٹکا دیا جاتا۔
 یہی وہ قصیدے ہیں جن کو ”معلقات“ یعنی لٹکائے
 ہوئے قصیدے کہتے ہیں۔ مکاتیب کا سید مشہور تھا مکاتیب
 مکہ سے کچھ دور ایک گاؤں تھا۔ اس میلے کا رواج
 ۵۲۰ء سے شروع ہوا اور اسلام کے بعد تک یہ
 سلسلہ جاری رہا۔ اس طرح کے میلے بجنہ (یا بجنہ)
 اور ذوالحجاز میں بھی کلتے تھے۔ (ڈاکٹر عبد الحلیم
 ندوی، عربی ادب کی تاریخ ص ۶۷-۶۸)

صدر اسلام (۶۲۲-۵۶۶)

اسلام کی آمد سے ”شعری کاروبار مندا تو
 ضرور ہوا“۔ ابتدا میں کچھ شعراء نے رسول اللہ کی
 ہجو کی۔ لیکن جب اسلام کو تقویت حاصل ہوئی تو

حسان بن ثابت اور دوسروں نے رسول اللہ کی
 مدح میں قصائد لکھے۔ ڈاکٹر عبد الحلیم نے اس دور
 کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے ”قرآن میں شعراء کو
 گمراہ اور آوارہ گرد کہا گیا ہے۔ اس کا مقصد نفس
 شاعری کی خدمت نہیں بلکہ جاہلی شعراء کی بے راہ
 روی کی طرف اشارہ ہے اور خود رسول کو جوئی طرز
 کا شاعر سمجھتے تھے ان کی تردید ہے۔“ (ص ۳۱)
 ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی اس دور کے تمام عوامل
 کو نظر میں رکھ کر کہتے ہیں: ”اسلام نے عربی
 شاعری کے ذہنی رجحانات پر ضرب لگائی، قرآن
 مجید نے شعراء کو ان کی بے راہ روی پر متنبہ کیا کہ وہ
 ایسی باتیں کرتے ہیں جو خود نہیں کرتے، حضورؐ نے
 فرمایا کہ ”شعر سے بہتر ہے کہ آدمی حق سے
 اپنا پیٹ بھرے“۔ شعراء کی بیداری کرنے والوں کو
 گمراہ قرار دیا۔ لیکن ان ارشادات کا مقصد یہ تھا
 کہ عربوں کو فحش شاعری، عورتوں کے جسمانی
 محاسن، شراب کی تحریف اور جوئے کی مدح سے
 روکا جائے۔ اس لئے کہ اسلام کا بڑا مقصد خیالات
 و اخلاق کی پاکیزگی تھا۔ پاکیزہ شاعری کو حضورؐ خود
 پسند فرماتے تھے اور اسلام کی مدافعت میں آپؐ نے
 اس سے بھی کام لیا۔ آپؐ نے قصائد میں جو تہذیب
 ہوتی تھی، اس کو بھی سنا اور اعتراض نہیں فرمایا۔“
 (نقوش ص ۳۳۸: ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی،
 تطور اللہ الادبی عند العرب، بحوالہ ”عربی زبان
 میں ادبی تنقید کی روایت“ از ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی،
 نقوش شمارہ ۱۳۸، ص ۳۴۳-۳۷۶۔ یہاں تمام
 حوالے نقوش سے ماخوذ ہیں اور میں نے اس
 مقالے سے پیش از پیش استنادہ کیا ہے)۔ ابتدائی

ردعمل کے بعد نبی کریم اور صحابہ کرام نے عربوں کی پرانی شاعری کے محاسن کی پسندیدگی کا جبکہ اظہار فرمایا۔ ایک جگہ رسول کریمؐ نے شاعری کو دیوان العرب کے نام سے یاد کیا تو دوسری جگہ شاعری میں سامنے آنے والی حکمت اور اظہار و بیان کی ساری کا اعتراف کیا۔ اس بارے میں یہ حدیث مشہور ہے:

أَنَّ مِنَ الشَّعْرِ حِكْمَةً وَإِنَّ مِنَ النَّبَانِ سِحْرًا
(ابوداؤد، مشکوٰۃ)

(بے شک بعض اشعار حکمت

ہیں اور بعض بیان جادو ہیں)

حضرت علیؓ کو خلفائے راشدین میں شاعری سے شغف اور عربوں کی شاعری پر اچھی نظر رکھنے کے اعتبار سے امتیاز حاصل تھا۔ انہوں نے امرؤ القیس کو کئی موقعوں پر شاعروں میں سب سے بہتر شاعر قرار دیا ہے۔ شاعری کے بارے میں حضرت علیؓ کا یہ قول مشہور ہے:

الشَّعْرُ مِيزَانُ الْقَوْلِ (وَزَوَاةُ بَعْضُهُمْ
الشَّعْرُ مِيزَانُ الْقَوْمِ)

(نقوش، ص ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۷۳)

(یعنی شاعری قول کا میزان ہے

(یا بول بھلے شاعری قوم کا میزان ہے)

عہد اموی

جہاں تک شعری روپوں کا تعلق ہے، عہد اموی (۶۶۱-۷۵۰ء) میں سوائے اس کے کوئی قابل ذکر بات نہیں کہ اس زمانے میں زیادہ تر دور جاہلیت

کی فنی اقدار کا احیا ہوا۔ اسلام نے خاندانی، قبائلی اور نسلی مصیبت کو ختم کیا تھا مگر اموی عہد میں نسلی امتیازات کا شدید احساس پھر خود کر آیا۔ پرانے قبائلی خصائص پر فخر و مباہلات اور دور جاہلیت کی برائیوں کو خوبیوں کے طور پر پیش کرنا عام سی بات ہو گیا۔ اس دور کے شعری مباحث میں تین شاعروں کا ذکر خصوصیت سے ملتا ہے، جریر، نضر ذوق، اور أنخل۔

ان تینوں کے درمیان آپس میں سخت رقابتیں رہا کرتی تھیں اور تینوں ایک دوسرے کے جواب میں تصدیے کہا کرتے تھے۔ اس دور کی شعریات بیشتر انہیں کے لغوی اور نحوی اعتراضات اور محرکہ آرائیوں سے عبارت ہے۔ اس رجحان کو تقویت دینے والے علما اور اہل لغت میں سے زیادہ تر کا تعلق کوثر و بصرہ سے تھا۔ ان علما اور اہل لغت نے لغوی اور نحوی مباحث پر اس حد تک زور دیا کہ شعر و زبان کے دوسرے مسائل ایک مدت تک بے توجہی کا شکار رہے۔

عہد عباسی

عربی شعریات کے بنیادی تصورات دراصل عہد عباسی (۷۵۰-۱۲۵۸ء) میں مستحکم ہونا شروع ہوئے اور ان کی ضابطہ بندی بھی اسی دور کی مرہون منت ہے۔ اسی زمانے میں طبقات شعرا کی طرف توجہ دی گئی، اور دور جاہلیت کی شاعری کو جمع کرنے کا کام بھی عمل میں آیا۔ عربی نقد کے اہم ترین معیاروں اور پرانے تنقیدی خیالات و تصورات کی تدوین کرنے والوں کا تعلق زیادہ تر اسی دور سے ہے۔ دراصل اس دور میں جو اصول متعین ہو گئے ان کا عمل دخل عربی شعر و ادب میں بعد میں بھی رہا، اور عربی ہی نہیں، فارسی اور اردو

شعریات میں بھی زیادہ تر انہیں اصولوں کی کارفرمائی رہی۔

عربی شعریات کے ابتدائی آثار تذکروں اور طبقات میں ملتے ہیں۔ اولین تذکروں میں 'محمد بن سلام النجفی' (متوفی ۲۳۱ھ) کا "طبقات الشعراء"، ابن قتیہ کا 'الشعر والشعراء' اور ابن المحضر کا "طبقات الشعراء" ہیں۔ ابن قتیہ (متوفی ۲۷۶ھ) کی کتاب "الشعر والشعراء" اس اعتبار سے اہمیت رکھتی ہے کہ اس کے مقدمے میں شعر کے محاسن اور معائب سے مختصر سی بحث کی گئی ہے۔ ابن قتیہ نے پہلی بار یہ نظریہ پیش کیا کہ محض قدامت و جہ ترجیح نہیں ہو سکتی۔ دیکھنا یہ چاہئے کہ کس شاعر کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد زیادہ ہے خواہ وہ قدیم ہو یا محاصر۔ ابن قتیہ کا قول ہے 'اللہ نے علم، شعر اور بلاغت کو نہ کسی زمانے کے لئے محدود کیا ہے اور نہ کسی قوم کے لئے مخصوص کیا ہے بلکہ اس نے اپنے تمام بندوں کو ہر زمانے میں یہ نعمت عطا کی ہے۔'

ابن قتیہ کے بعد اہمیت کے اعتبار سے جو نام لئے جاتے ہیں، ان میں جاحظ (متوفی ۲۵۵ھ) کا نام خصوصیت رکھتا ہے۔ اس سے تین کتابیں "کتاب النعمان"، "الایمان والتیمین" اور "میاخذ الکلام" یادگار ہیں۔ آخری دور میں شعراء اور شاعری کے بارے میں اظہار خیال ملتا ہے۔ یوں تو اس کے یہاں پرانے خیالات کی گونج ہے لیکن معنی پر لفظ کی اذیت اور فضیلت کے بارے میں اس کے خیالات منفرد ہیں، اور یہ سلسلہ مقدمہ ابن خلدون تک چلا گیا ہے۔ جاحظ واضح طور پر کہتا ہے

کہ اصل اہمیت لفظ کے استعمال کی ہے، معنی تابع محض ہے۔

عبداللہ ابن المحضر (متوفی ۲۹۶ھ) نے فن بدیع پر "کتاب البدیع" لکھی جس کا بنیادی مقصد یہ ثابت کرنا تھا کہ اس زمانے کے شاعر جن صنائع کو اپنی خصوصیت سمجھتے تھے اور جن پر ناز کرتے تھے وہ نہ صرف شعرائے جاہلی کے کلام میں موجود ہیں بلکہ قرآن وحدیث میں پائے جاتے ہیں۔

ابن المحضر کے بعد بہت سے ادبا نے صنائع پر اضافہ کیا یہاں تک کہ علم بدیع جو معانی و بیان کے تحت میں آتا تھا، علاحدہ علم گنا جانے لگا۔ شعری غرض و غایت رفتہ رفتہ جذبات و احساسات کی ترجمانی و اظہار کے بجائے لفظی صنائی اور شہدہ مگری قرار پانے لگی۔ لوگوں نے بہت سی صنعتیں نکال لیں اور زیادہ توجہ انہیں پر ہونے لگی۔ موازنے کے جو آداب اس زمانے میں متعین ہوئے حسب ذیل ہیں:

- ۱۔ یہ سمجھنے کے لئے کہ کون شاعر بہتر ہے، یہ ضروری ہے کہ شاعروں کے ہم معنی اشعار کا موازنہ کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ اس معنی کو کون بہتر طریقے سے ادا کرتا ہے۔ اگر یہ معنی عام ہے تو کیا کسی شاعر نے اس میں توسیع کی ہے یا کوئی نیا پہلو پیدا کیا ہے۔
- ۲۔ موازنے میں ذوق سلیم سے کام لیا جائے اور تعصب کو دخل نہ ہو۔
- ۳۔ دونوں شعراء کے صوب کو بھی ظاہر کیا جائے، ان کی پردہ پوشی نہ کی جائے۔

۴۔ موازنہ تفصیلی ہونا چاہئے۔ محض سرسری مطالعے پر قلم نہیں لگانا چاہئے۔

چوتھی صدی کے شروع میں ابو الفرج قدامہ بن جعفر (متوفی ۳۳۷ھ) نے اپنی کتاب نقد الشعر فی شرح نقد الشعر“ مرتب کی جو عربی نقد کی تاریخ میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ شعر کی وہ تعریف جو درسی کتابوں میں آج تک رائج ہے یعنی ”کلام موزوں و معنی جو کسی معنی پر دلالت کرے“ قدامہ ہی سے یادگار ہے۔ قدامہ کا انداز بحث فلسفیانہ اور منطقی ہے اور اس نے نقد شعر کو ذوقی اور شخصی موضوعی دائرے سے نکال کر عمومی، علمی اور معروضی حدود میں لانے کی کوشش کی۔ قدامہ نے عربی شعر کے چار عناصر بیان کئے ہیں: لفظ، معنی، وزن اور قافیہ۔ اور پھر ان کے باہمی ربط کے چار عنوانات قائم کئے ہیں:

۱۔ لفظ کا ساتھ معنی سے

۲۔ لفظ کا ساتھ وزن سے

۳۔ معنی کا ساتھ وزن سے

۴۔ معنی کا ساتھ قافیہ سے

قدامہ نے شعر و زبان کے مفرد اور مرکب عناصر کے محاسن اور معائب سے بحث کی ہے اور شعرائے عرب کے کلام سے مثالیں دے کر اپنے دلائل کو واضح کیا، لیکن ”نقد الشعر“ اس زمانے میں زیادہ مقبول نہیں ہوئی۔ تاہم بعد کے زمانے میں قدامہ کے خیالات کا اثر مرتب ہوتا رہا اور اس کا یہ کارنامہ معمولی نہیں کہ اس نے حسن کاری کو شعر کے لئے ضروری قرار دے کر شعر کو اخلاق کی زہدیت سے نجات دلائی اور شاعری کی اپنی حیثیت

کو مستحکم کر دیا۔ اس کا یہ اقتباس جو خاصا مشہور ہے، شعری فکر کے اعتبار سے بنیادی اہمیت کا حامل ہے:

”طرز بیان شعر کا اصلی جزو ہے مضمون و تخیل کا بجائے خود فاض ہونا شعر کی خوبی کو زائل نہیں کرتا۔ شاعر ایک بدھن ہے۔ کلوی کی اچھائی برائی اس کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی۔“

اس زمانے میں یہ بات معمولی نہیں کہ قدامہ غلو یا مبالغے کا شاعری کے لئے ضروری قرار دیتا ہے۔ اس کا قول ہے:

أَحْسَنُ الشَّعْرِ أَكْثَرُهُ

یعنی سب سے بہتر شعر سب سے

زیادہ مجموعاً ہوتا ہے۔

قدامہ اسرار کرتا ہے کہ مبالغے سے شاعری کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ بہر حال قدامہ کی ”نقد الشعر“ دور عباسی کی بنیادی دستاویز ہے۔ اس میں جو مباحث اٹھائے گئے بعد کے زمانے میں ان کا اثر ہوتا رہا اور قدامہ کی کئی آرا آنے والوں کے لئے بنیادی حوالے کا درجہ اختیار کر گئیں۔

قدامہ ابن جعفر کے بعد عربی شریات میں جن مفکرین و ماہرین کا نام اہمیت رکھتا ہے، ان میں ابن رھیق، عبدالقادر مجر جانی اور مغرب کے آخری فلسفی ابن خلدون خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ابن رھیق (متوفی ۴۶۳ھ) نے اپنی کتاب ”العمدہ فی مناصد الشعر و نقدہ“ میں اپنے زمانے تک کے عام ادبی تصورات اور تنقیدی خیالات کا احاطہ کیا۔ شعر کی تعریف میں اس کا قول ”شعر کو مثالییت سمجھو.....“ (جس سے بحث آگے آئے گی) بنیادی

بصیرت کا حامل ہے اور بہت مشہور ہے۔ لفظ ومعانی کی بصیرت میں مختلف باقبل مفکرین کے جو بالعموم لفظ کی افضلیت بیان کرتے ہیں، ابن رشیق کتاب الہمدہ میں لفظ ومعنی کے رشتے کو جسم و جان کے رشتے سے تعبیر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر معنی نہیں تو کچھ بھی نہیں.. بحر جانی (حوتی ۱۳۷۲ھ) کی ”دلائل الاعجاز“ اور ”اسرار البلاغہ“ کی اہمیت کو بہت بعد میں پہچانا گیا۔ ان میں علم اللسان اور علم الشرح کی باریک تمکین ملتی ہیں۔ محمد رضوان الدایہ مقدمہ ”دلائل الاعجاز“ میں لکھتا ہے کہ بحر جانی کا تصور لسان بہت کچھ سوسیر کے خیالات سے مماثل ہے۔ اس کا کہنا ہے:

”عبدالقادر بحر جانی نے ”دلائل الاعجاز“ میں زبان سے متعلق خالص علمی اور بے مثل موقف اختیار کیا ہے۔ اس نے دلائل کا ایک اصول مقرر کیا ہے جسے ایک باضابطہ قانون کی حیثیت اختیار کرنے کے لئے جدید مطالعات کو تقریباً ایک ہزار برس انتظار کرنا پڑا جب کہیں چہستان بلاغت کے سوکھ دیکھ دہر سوسیر کے ہاتھوں بیسویں صدی کے شروع میں لسانیات کا ایک تسلیم شدہ ضابطہ تشکیل پایا کہ الفاظ بذات خود کوئی معانی نہیں رکھتے۔ یعنی لفظ اور معنی میں کوئی فطری ربط نہیں، بلکہ لسانی اشکال اور ان کے مخفی سماجی اور اجتماعی طور پر طے پاتے ہیں اور لسانی ساخت ہی لفظ ومعنی کا ربط طے

کرتی ہے۔“

(ترجمہ بنگر یہ ڈاکٹر ضیاء الحسن ندوی)

عالم اسلام کے آخری فلسفیوں میں ابن خلدون (۷۳۲-۸۰۸ھ) کا درجہ نہایت بلند ہے۔ اس نے تمدن کی نشوونما کا قانون مرتب کر کے ایک نئے علم فلسفہ تمدن یا فلسفہ تاریخ کی بنا ڈالی۔ اس کی تصنیف ”مقدمہ“ کی اعتبار سے عجیب و غریب کتاب ہے۔ اس کے باب ششم میں جہاں لغات اور نحو پر اظہار خیال کیا گیا ہے، ایک حصہ فن شعر سے متعلق بھی ہے۔ لفظ ومعانی کی بحث میں پانی اور غروب کی تشبیہ جو اردو میں حالی کے مقدمہ اور حالی کی تعبیر سے مشہور ہوئی، اسی صے سے ماخوذ ہے۔ ایک ایسے دور میں جب تمدن رو بہ زوال تھا اور اہل مدرسہ مقلدانہ تحریروں میں گم تھے، ابن خلدون کی حیثیت ایک یگانہ روزگار جدید فلسفی کی ہے۔

عربی تصور شعر کے بنیادی افکار کے سلسلے میں یہ بحث عام رہی ہے کہ عباسی دور کے لکھنے والوں پر یونانی افکار کا کتنا اثر پڑا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نے اس سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے: ”میرا ذاتی خیال ہے کہ علم البلاغہ کی تدوین اور جوہب میں یونانی منطق اور ارسطو کی ”ریطوریکا“ کا اثر نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ بہت سے نتائج لفظی و معنی کی عربی اصطلاحیں یونانی کا ترجمہ معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن جہاں تک ادبی نقد اور شعر کی پرکھ کا سوال ہے اس پر یونانی اثرات بہت کم ہیں۔ ارسطو کی ریطوریکا کا ترجمہ تیسری صدی ہجری میں ہو گیا تھا۔ حسنین بن اسحاق نے اس کا ترجمہ کتاب الخطابہ کے

نام سے کیا تھا۔ ”یوطیقا“ یا کتاب الشعر کا ترجمہ بعد کو ہوا۔ قدامہ کے ”نقد الشعر“ میں ارسطو کے خیالات کی جھلک ملتی ہے۔“

فارسی روایت

فارسی روایات کی بنیادی ترجیحات کا ذکر کرتے ہوئے مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ عرب ماحول سے ایرانی ماحول کی تبدیلی نے معیار شعر پر کوئی خاص اثر نہیں ڈالا کیونکہ شعر گوئی کا مقصد یعنی ممدوح کی تحریف و شاکم و بیش بدستور رہا۔ فرق ہوا تو صرف اتنا کہ پہلے تحریف کی حمایت محاسن کا بیان اور ان پر فخر کرنا تھا تو اب کسب زور کے سوا اور کوئی مقصد نہ تھا۔ مثالیت پسندی جو زندگی کے ہر شے پر چھائی ہوئی تھی بدستور نظر آتی ہے۔ مبالغہ اور غلو کے ذریعے ممدوح کی شان بوجہا، اس میں مضامین پیدا کر کے قدرتِ بیان کا مظاہرہ کرنا اور پیش نظر نتیجہ اخذ کرنے کے لئے حسنِ تعلیل سے دلیل لانا منہجائے کمال سمجھا جاتا تھا اور اسی کو نبھانے کے محاسن اور قبح پر شعر کی اچھائی اور برائی کا دار و مدار تھا۔

(ص ۲۳)

نظامی عروضی سرقندی کی ”چهار مقالہ“ (۵۲-۵۵۱ھ) فارسی میں ایسی پہلی کتاب ہے جس سے معیار شعر پر کچھ روشنی پڑتی ہے۔ نظامی عروضی سرقندی شاعری کو صنعت قرار دیتا ہے:

”شاعری مناصح است کہ شاعر ہواں صناعۃ اتسانی مقدمات موبومہ کند و التیام قیاسات متجہ.....“ (مقالہ دوم)

نظامی کے نزدیک شاعر کو مجلسِ نظم میں خوش

تقریر اور مجلسِ عیش و عشرت میں خندہ رو ہونا چاہئے۔ نظامی کے نزدیک اچھے شاعر کے لئے بقول عام کی سند ضروری ہے جو تاثیر کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتی:

”چوں شعر بدیں درجہ نہ باشد تاخیر اور اثر

نہ بود۔“ (مقالہ دوم)

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو نظامی پہلا شخص ہے جو سنی کوتاہ فیر کے حوالے سے دیکھتا ہے۔ عربی مفکرین کی طرح نظامی بھی اساتذہ کے کلام کے مطالعے پر زور دیتا ہے۔ اس کا قول ہے کہ میں ہزار اشعار شاعر کی نظر سے گزر چکے ہوں۔

(ایضاً ص ۲۵-۲۶)

رشید الدین محمد عمری کا تب لکھی معروف بہ دلوامہ کی کتاب ”مداقیق البحر فی دقایق الشعر“ (۶۸-۵۵۱ھ) فارسی میں علمِ بدیع پر پہلی کتاب قرار دی جاتی ہے۔ ابوالحسن علی فرخی (سنونی ۴۲۹ھ) کی ”ترجمان البلاغہ“ کا ذکر اگرچہ ملتا ہے لیکن اس کے لئے دستبروز زمانہ کے ہاتھوں تلف ہو گئے۔ دلوامہ کی کتاب اگرچہ ابنِ البحر اور دوسرے عربی معتنقین کی تقلید میں لکھی گئی، لیکن اس میں صنائع کو تعلیقاتِ شعری سے ہٹ کر معانی کے حسن و تاثیر میں اضافہ کرنے کے باعث قرار دیا گیا اور یہی اس کی اہمیت ہے۔

ایک ایرانی بادشاہ امیرِ مضر المعالی کیاؤس بن اسکندر نے اپنے بیٹے گیلان شاہ کی تربیت کے لئے ایک کتاب ”قاویوس نامہ“ لکھی اس کا زمانہ ۵۷۴ھ ہے۔ اس کے باب ۳۵ میں مضر المعالی یہ بھی بتاتا ہے کہ شاعری میں کن باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ اس بحث سے اس زمانے کی توقعات

شرعی کا کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے:

(۱) ”جہد کن تا غنی تو سہل منتع

باشد (۲) بہ پرہیز از غنی قاصر

(۳) بہ چیزے کہ تو دانی و دیگرے نہ

داند کہ بہ شرح حاجت اقتدگوے کہ

(۴) شعر از بہر مردمان گوید بہر خویش

(۵) بہ وزن تو افیت قاحت کن و بہ

مناصح و تر تپے شعر گوے (۶) اگر خواہی

خن تو عالی باشد و بہ اند بہر سخن حصار

گوے و استعارات بر ممکنات گوے

..... در ہر جہ استعارات بکاردار

(۷) اگر غزل و تراندہ کوئی سہل و لطیف تر

گوے و بہ قولی معروف گوے

(۸) تا زیہائے سرد و غریب گوے

(۹) حسب حال ماسحا تا سخن ہائے لطیف

گوے (۱۰) امثال ہائے خوش بکاردار

چنانک خاص و عام را خوش آید

(۱۱) زہار کہ شعر گراں و عروسی گوے

کہ گر عروسی و وزن ہائے گران کسے

گرد کہ طبع ناخوش دارد و عاجز بود از

لفظ خوش و معنی ظریف..... لکن عروض

ہر ادا و علم شاعری و القاب و تہذیب آموزتا

اگر میان شعراء مناظرہ اقتد با تو کسے

مکاشفے نہ تواند کردن و اگر احسانے کنند

ما جز نہ باشی۔“

مسح الزماں نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے

لکھا ہے کہ بادی الشعر میں ان ہدایات میں تضاد و

تناقض پایا جاتا ہے لیکن ربط پیدا کیا جائے تو اصل

مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ قایم نامہ کا مصنف اچھے

شعر کو سادگی و دقت پسندی، فصیح اور بے تکلفی،

لطافت اور مناعت کا ایسا مرکب قرار دیتا ہے،

جہاں ایک جز کے گٹ بڑھ جانے سے تاخیر میں

فرق پیدا ہو سکتا ہے اور اس کا دار و مدار مذاق سلیم

پر ہے۔ چوتھی اور دوسری ہدایت (نمبر شمار سب

الزماں) سے واضح ہے کہ عصر المعالی کے نزدیک

شعر فقط لفظی منتع گری یا عروضی صہارت اظہار نہیں

اور ان شعبہ گریوں میں وہی لوگ پڑتے ہیں جن

میں اعلیٰ صلاحیتیں نہیں ہوتیں۔ (ص ۳۰-۳۱)

عربی کی طرح فارسی میں بھی شعراء کے

تذکروں نے شعریات کی تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ محمد

عوفی کے ”لباب الالباب“ کا شمار فارسی کے اولین

تذکروں میں ہوتا ہے (۶۱۸) لیکن شعر کی نوعیت

اور ماہیت کے بارے میں اس میں مردہ باتیں ہی

کہی گئی ہیں۔ شمس الدین محمد بن قیس الرازی کی

کتاب ”الجم فی معایر الشعراء العجم“ بھی زمانے کے

اس چلن سے مستثنیٰ نہیں کہ نفس شعر سے بحث کرنے

کے بجائے زیادہ توجہ ظاہری ہیئت پر صرف کی گئی

ہے۔ وہی قافیہ، ردیف اور عروض اور وہی معانی

و محاسن اور صنائع وغیرہ، البتہ بعض باتیں زیادہ

وضاحت اور شرح سے بیان کی گئی ہیں۔

یوں فارسی روایت جیسا کہ ظاہر ہے بالعموم

عربی روایت کے تقصیر قدم پر چلتی رہی۔ یہی حال

حالی کے زمانے تک اردو کا بھی ہے، یعنی زیادہ توجہ

عروض و قافیہ، بدیع و بیان، فصاحت و بلاغت،

محاسن و محاسن اور مبالغہ و سرود وغیرہ مسائل پر

رہی، اور محوم پھر کو وہی بحثیں دہرائی جاتی رہیں جو

ایک بار قائم ہو گئیں تھیں۔ بارہویں صدی کے بعد مستقل تصانیف کا سلسلہ رک گیا اور اہل مدرسہ شریعت، حاشیے اور حاشیوں پر حاشیے لکھ کر دل بہلاتے رہے مہذبہ مغلیہ کے ہندوستان میں البتہ مقامی فکر کی دقیقہ منجی کے تحت بہت سی پارکیاں پیدا ہوئیں لیکن زیادہ توجہ شعر گوئی اور تذکرہ لوسی پر رہی۔ بہر حال یوں اس نغمہ میں روایت کا تحفظ بھی ہوتا رہا اور یہ فارسی سے اردو کو منتقل بھی ہوتی رہی۔

تصورِ لسان

ہم تاریخِ فلسفہ اسلام کے ترجمہ ڈاکٹر عابد حسین سے یہ حدیث نقل کرتے ہیں:

”پہلی چیز جو خدا نے پیدا کی علم یا عقل ہے۔“ (ص ۴۲)

اس تاثر میں یہ امر لائقِ توجہ ہے کہ قدیم علم اللغہ و علم النحو و علم البیان و علم البدیع سے لے کر جدید فلسفہ لسان تک انسانی علم و دانش کا صدیوں کا سفر اور سعی و جستجو کیا اس میں نہیں ہے کہ زبانوں کے اختلاف کے پس پردہ حقیقت کیا ہے یعنی صوتیاتی و لفظیاتی و معنیاتی اختلاف و تنوع کی اصل کیا ہے یا ’لسان‘ کی ماہیت و نوعیت کیا ہے یا لسان کا وہ مرکز کیا ہے جسے اس کی مکہ کہا جاسکے یعنی جس کے ذریعے عالم انسانی میں علم و عقل یا فہم و ادراک قائم ہوتے ہیں یا ابلاغ و ترسیل ممکن ہے، یا شعر و ادب کی دنیا میں سخن گوئی اور سخن جہی ممکن ہے یا صدیوں کی روایت میں نسل بعد نسل معنی فیضی ممکن ہے۔

البتہ مذہبی روایت اور جدید فلسفہ لسان میں ایک فرق ہے اور یہ فرق بنیادی نوعیت کا ہے۔

مذہبی روایت میں زبانوں کے اختلاف پر غور و فکر کی دعوت خالص حقیقی کے عرفان کے لئے ہے، جدید فلسفہ لسان میں یہ غور و فکر مقصود بالذات ہے۔ جدید فلسفہ لسان نظری فلسفہ ہے یا سماجی سائنس ہے، سائنس میں عقیدہ نہیں، یعنی اس میں مابعد الطبیعیاتی عنصر نہیں۔ یہ اشارہ اس لئے ضروری ہے کہ یہ بنیادی فرق ملحوظ خاطر رہے۔

اہل عرب مثل اور بہت سے علوم کے علم اللسان کا بانی بھی حضرت علی کو قرار دیتے ہیں۔ ان سے جو اقوال منسوب کئے جاتے ہیں، ذیل کے دو اقوال اس اعتبار سے غور طلب ہیں کہ ان میں ’لسان‘ کی مرکزیت کا کلا ہوا اشارہ موجود ہے۔

المرءُ محبوبٌ تحتَ لِسَانِهِ

(انسان اپنی زبان کے نیچے پوشیدہ ہے)

المرءُ باصغرُ یہِ بِقَلْبِهِ و لِسَانِهِ

(انسان اپنی دھڑھولی چیزوں سے ہے اپنے

قلب سے اور اپنی زبان سے)

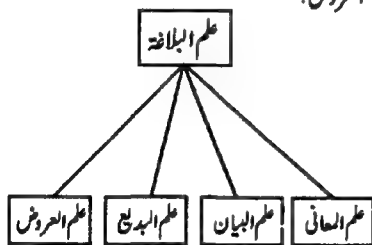
(نسخ المہلائد)

ان ارشادات و اقوال پر تبصرہ مجھ بچہ ان کے دائرہ کار سے باہر ہے۔ یہ ان کا منصب ہے جو روایتِ اسلامیہ میں استدعا و نام رکھتے ہیں۔ راقم الحروف کا مقصد فقط یہ توجہ دلانا ہے کہ بچلے ابواب میں جدید علم اللسان اور اس کے مضمرات کی جو ہمیش ہم اٹھا آئے ہیں، اس تاثر میں کیا احساس نہیں ہوتا کہ روایت خواہ کوئی ہو، لسان کے بارے میں غور و فکر کے بنیادی سرچشموں کے سوت کہیں نہ کہیں جا کر ایک ہو جاتے ہیں۔

ثنویت لفظ و معنی و افضلیت لفظ

یہ شناخت کا ایسا ذریعہ تھا جس پر زیادہ سے زیادہ فخر کیا جاسکتا تھا یہ روایت صدر اسلام اور بعد میں بھی جاری رہی حتیٰ کہ اسلامی ثقافت کی خصوصیت خاصہ بن گئی اور اسلامی ثقافت کا اثر و نفوذ جہاں جہاں بھی ہوا، اس کے اثرات بھی نمایاں طور پر مرتب ہوئے۔

علوم لسانی العربی شروع میں علم اللغۃ اور علم النحو پر مشتمل تھے۔ بتدریج زبان و بیان کے مسائل اور شعر کے حسن و قبح کی بحث کے لئے علم البلاغہ پر توجہ ہوئی اور اس کی حرید تقسیم چار جامع علوم پر منتج ہوئی، علم المعانی، علم البیان، علم البدیع اور علم العروض:



بعض علما نے علم العروض کو الگ سے لیا ہے اور سب سے زیادہ توجہ اسی پر کی ہے۔ وجہ ظاہر ہے کہ باوجود یونانی اثرات کے عرب روایت میں شعر کا تصور عبارت تھا وزن و قافیہ سے اور اس سے ہٹ کر شعر کی کوئی تعریف قابل قبول نہیں تھی:

”ارسطو نے شعر کی جو تعریف کی ہے، اس کو عربوں نے بھی تسلیم نہیں کیا۔ وزن اور قافیہ کو عربوں نے شعر کے لئے لازمی اجزا قرار دیا۔ قافیے میں تو بعد کو تصرفات بھی ہوئے، لیکن وزن

جیسا کہ پہلے اشارہ کیا گیا عربی روایت کی رو سے علم کی دو اقسام ہیں: علوم عقلیہ و شرعیہ جن میں علوم لسانی العربی بھی شامل تھے۔ دوسرے علوم عقلیہ و حکمیہ جن میں فلسفہ و سائنس یا علوم الحکم یا علوم قدیرہ شامل تھے جنہیں غیر عربوں نے یا ان قوموں نے پروان چڑھایا جنہوں نے ثقافت اسلامیہ کو قبول کر لیا تھا۔ علوم لسانی العربی میں علم اللغۃ، علم النحو، بدیع و بیان اور ادب شامل تھا۔ اور علوم عقلیہ میں فلسفہ، ہندسہ، ہیئت و فلکیات اور طب اور کیسا وغیرہ۔ لیکن علوم کی یہ تدوین و تجویب بہت بعد کی ہے جب یونانی منطق اور ارسطو کی ریطورک کا اثر نمایاں طور پر پڑنے لگا۔ اگرچہ بقول ڈاکٹر عبد العظیم بہت سے صنائع لفظی و معنوی کی عربی اصطلاحیں یونانی کا ترجمہ معلوم ہوتی ہیں، لیکن جہاں تک ادبی نقد اور شعر کی پرکھ کا سوال ہے اس کا سراغ صدر اسلام سے بھی پہلے ملتا ہے۔ قبائلی زندگی کی کش مکش کے زمانے میں حسب و نسب میں برتری کے دعوے، شجاعت و سخاوت کے قے اور صہبت اور انعام کے واقعات باعث فخر مہابت تھے، اور یہ افتخار و وقار قائم ہوتا تھا شاعری کے ذریعے۔ چنانچہ شعر و شاعری، زبان دانی اور لغت و بیان میں تفوق کا اظہار مجید جاہلی سے عربوں میں ایک خاص نوع کا ثقافتی تفاعل رکھتا تھا۔ قبیلوں کو اپنے اپنے شعرا پر ناز تھا۔ میلوں میں قبائلی برتری کے قصیدے پڑے جاتے اور جس کا قصیدہ سب سے اعلیٰ قرار پاتا اسے خانہ کعبہ پر لٹکا دیا جاتا۔ ’سہدہ معلقات‘ اسی سے یادگار ہے۔ غرض شاعری کا افتخار و اعتبار ثقافتی اور اجتماعی وجود کا حصہ تھا اور

سے انکار کی جرأت کسی کو نہ ہوئی۔“

(عبدالعظیم ص ۳۹)

عروض کا تعلق بہر حال شعر کی تکنیک اور غنائیت سے تھا۔ بحور و اوزان اور ان کے دوائر کے قطعی طور پر طے ہو جانے کے بعد کسی قطعاً نہ بحث کی کوئی گنجائش نہ تھی۔ یہ مباحث دراصل قائم ہوئے ادبی اظہار و بیان کے سلسلے میں علم المعانی، علم البیان اور علم المبدیج کے تحت، بالخصوص پہلے دو علوم کے تحت، اور ان کا نقطہ ارتکاز تعلق و معنی کی جویت اور ان کے تقدم و تاخر کا مسئلہ۔ غرض بحث خواہ حقیقت و مجاز کی ہو یا فصاحت و بلاغت کی کسی شکل کی، ان سب کی تہہ میں ماہ الزیادہ لفظ و معنی کی کش مکش تھی کہ شعری اظہار میں علم معنی ہے یا لفظ، یا لفظ کا قائل کیا ہے اور معنی کا کیا ہے، نیز شعری بیان پر قدرت کاملہ کے لئے کن وسائل کو زبردست لازم لانا لاجبی ہے۔ اور تو اور دیگر شعری مباحث بھی لفظ و معنی کی بحث کے گرد قائم ہوتے تھے۔ یہ بحث اتنی وسعت رکھتا ہے کہ عرب ایرانی علوم شعریہ پر قلم اٹھانے والا شاید ہی کوئی معصوف ہو جس نے بچھلی باتوں کا بکھرا رو حاشیاء اعادہ نہ کیا ہو یا بچھلی باتوں پر اپنے موقف کی بنیاد نہ رکھی ہو۔ اس ضمن میں یہ امر لائق غور ہے کہ علوم لسانی العربیہ میں نفس زبان پر نسبتاً کم توجہ ہونے کی وجہ بھی غالباً یہی ہے کہ شروع ہی سے پوری توجہ آہنگ و بدیع و بیان پر مرکوز ہو گئی۔ یعنی لفظ و معنی کی بحثیں اٹھائی تو کھیں لیکن شعری آہنگ یعنی عروض و قافیہ کے نقطہ نظر سے، نہ اس اعتبار سے کہ زبان فی نفسہ کیا ہے یا زبان کی نوعیت و ماہیت کیا ہے، یا زبان کیسے متکثر ہوتی

ہے، یا معاشرے میں زبان اپنے بنیادی وظیفے یعنی ترسیل سے کن کن سطحوں پر اور کیسے عہدہ برآ ہوتی ہے وغیرہ۔ غرض عرب ایرانی روایت میں زبان سے مراد شعری زبان ہے اور علم المعانی یا علم البیان میں جہاں نفس زبان کی ماہیت و نوعیت کی بحث اٹھائی بھی گئی ہے، اسے حقیقت و مجاز میں تقسیم کر کے حقیقت کو بحولہ علم معمولہ (یعنی بر علم اللغۃ و علم النحو) تسلیم کر کے ساری توجہ اور غور و فکر کا پورا رخ مجاز کی طرف موڑ دیا گیا ہے یعنی مجاز اصل صورت ہے بیان شعریہ کی۔ یہ بات اپنی جگہ بہت اہمیت رکھتی ہے اور اس کی بحث آگے آئے گی۔

عرب روایت کی رو سے شعری قدر زور بیان، شکوہ و جلال اور بلند آہنگی پر مبنی تھی، یعنی یہ کہ شاعر اپنے قبیلے کے حسب و نسب کی برتری اور فضائل کو کس کس شد و دہ سے بیان کر سکتا ہے۔ خود بینی اور خود ستائی کے اس ماحول میں طرز بیان کو زیادہ اہمیت حاصل ہو جانا فطری ہے۔ (صبح الزماں ص ۱۰) صدر اسلام کے دور میں قبائلی موضوعات کی جگہ دینی فضائل نے لے لی۔ شعر کے اصناف میں کوئی تبدیلی ہوئی اور نہ نقد کے معیار میں۔ (عبدالعظیم ص ۳۱) علوم شعریہ کی باقاعدہ تدوین کا مسئلہ بعد میں عباسی دور میں پیدا ہوا۔ ابن خلیفہ (م ۲۷۶) کی تصنیف ”الشعر والشعراء“ عربی نقد کی اولین کتابوں میں ہے جس کا اثر بعد کے مصنفین پر بھی پڑا۔ ابن خلیفہ نے شعری چار قسمیں بتائی ہیں:

- (۱) جس کے الفاظ اور معنی دونوں اچھے ہوں
- (۲) جس کے الفاظ تو اچھے ہوں لیکن معنی

میں کوئی فائدہ نہ ہو۔

جا حظ کا بیان ہے:

”معانی تو پیش پا افتادہ ہوا کرتے ہیں، اسے تو عربی، عجمی، دیہاتی شہری سب جانتے ہیں، دراصل اہمیت..... ایچھے الفاظ کے استعمال کی..... ہے۔ بیشک شعر ایک صنعت ہے اور تصویر کشی کا ذریعہ ہے۔“ (”البيان والتبيين“ / قاسمی ص ۳۵۸)

قدامہ بن جعفر نے نقد شعر کو ذوقی اور موضوعی دائرے سے باہر نکال کر معروضی اور منتضی حدود میں لانے کی کوشش کی۔ وہ شعر عربی کے چار عناصر بیان کرتا ہے: لفظ، معنی، وزن اور قافیہ۔ اور بھران کے باہمی ربط کے چار عناصر قائم کرتا ہے:

(۱) لفظ کا معنی کے ساتھ

(۲) لفظ کا وزن کے ساتھ

(۳) معنی کا وزن کے ساتھ

(۴) معنی کا قافیہ کے ساتھ

(نقد الشعر / عبد العظیم ص ۶۳)

ایچھے (جید) اور ردی (نڈے) اشعار میں مابہ الامتیاز عناصر کی بحث کے بعد وہ واضح کرتا ہے کہ ”اگر شعر میں صنعت دکاں گیری ہے تو رسی معانی و مخاہم کی جستجو نہیں کرنی چاہئے۔ اس ضمن میں وہ شعر اور اخلاق کی بحث بھی کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ غیر اخلاقی اور فحش ہونے کے باوجود شعر اچھا ہو سکتا ہے اپنی بات کو مدلل بیان کرنے کے لئے امرؤ القیس کے دو ایسے شعروں کی مثال دیتا ہے جن میں امرؤ القیس نے اپنی محبوباؤں سے ایام رضاعت اور ایام حمل میں اختلاط کا ذکر کیا ہے..... ان اشعار پر بحث کرتے ہوئے قدامہ لکھتا ہے کہ ”ہر چند کہ اس کے معنی فحش ہیں لیکن معنی کا فحش ہونا کوئی ایسی خرابی نہیں

(۳) جس کے معنی ایچھے ہوں لیکن الفاظ ان کو پوری طرح ادا کرنے سے قاصر ہوں۔

(۴) جس کے الفاظ اور معنی دونوں بچڑے ہوئے ہوں۔

(”الشعر و الشعراء“ / عبد العظیم ص ۳۴)

شعری نوعیت کی اس تقسیم سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ابن قتیہ لفظ و معنی کی حیثیت یعنی الگ الگ حیثیت کو تسلیم کرتا ہی ہے اس کے ساتھ ساتھ لفظ کو علم بھی قرار دیتا ہے۔ ان میں شق ایک اور شق چار انتہائی حائس ہیں شعری اچھائی اور شعری برائی کی، شق کی دو حائس البتہ ترتیبی ہیں جن سے واضح طور پر پتہ چلتا ہے کہ شعر بات کا مقدورہ لفظ ہے معنی نہیں۔ ورنہ ایچھے لفظ کی مناعت کو شمار دو پر اور ایچھے معنی کی مناعت کو شمار تین پر نہ رکھا جاتا۔ وہ یوں کہ اگر پہلی قسم کو کمال سمجھا جائے یعنی شعر اور آخری قسم کو محدود زوال سمجھا جائے یعنی نا شعر تو دوسری اور تیسری قسم تدریجی زوال کی صورتیں ہیں، کیوں کہ اگر لفظ لفظ حسین ہیں تو قابل قبول ہے، اس لئے کہ یہ صورت کمال شعر (شق ایک) سے قریب تر ہے۔ اور اگر لفظ معنی حسین ہیں تو کم قابل قبول ہے، اس لئے کہ یہ صورت زوال شعر (شق چار) سے قریب تر ہے۔

بعض ماہرین علوم شعریہ حافظ (۲۵۵ م) کو وہ پہلا شخص قرار دیتے ہیں جس نے لفظ کی اولیت اور فضیلت کی بات کی اور مدلل وضاحت کی کہ اصل چیز لفظ ہے اور معنی اس کا تابع محض ہے۔

جنس کے سبب شعر کی دوسری خوبیاں نظر انداز کر دی جائیں۔“

(”نقد الشعر“/ قاسمی ص ۳۶۳)

اس سلسلے میں قدامہ کا مشہور قول ہے:

”طرز بیان شعر کا اصلی جزو

ہے۔ مضمون و تخیل کا بجائے خود فاضل

ہونا شعر کی خوبی کو زائل نہیں کرتا۔ شاعر

ایک بڑھئی ہے۔ کلوی کی اچھائی برائی

اس کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی۔“

قدامہ کے اس بیان کو شعر کی مناعت یا لفظ

بیان کی فضیلت کے سلسلے میں خاصی اہمیت دی جاتی

ہے، حالاں کہ اس بارے میں ایک حدیث میں کھلا

ہوا اشارہ موجود ہے:

”عَنْ عَائِشَةَ قَالَتْ ذُكِرَ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ

صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الشَّعْرُ فَقَالَ

رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ هُوَ

كَلَامٌ فَحَسَنَةٌ حَسَنٌ وَ قَبِيحَةٌ قَبِيحٌ“

(حضرت عائشہ کہتی ہیں کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم

کے سامنے شعر کا ذکر آیا تو آپ نے فرمایا شعر کلام

ہے۔ اچھا کلام اچھا شعر ہے اور برا کلام برا شعر

ہے) (مطلوۃ ج ۲)

قدامہ کو کلام یا شعری بیان کی خوبیوں کا گہرا

احساس تھا۔ اس نے ”نقد الشعر“ میں لفظ کی تین

تقسیم بتائی ہیں:

(۱) لفظ کا مطابق معنی ہونا

(۲) لفظ کا مطابق وزن ہونا

(۳) قافیے کا حسن

معائب اور محاسن کی بحث کے بعد قدامہ

ایسے شاعر کی تعریف کے لئے ابو العباس محمد ابن یزید

نحوی کے بیان کا سہارا لیتا ہے:

”وہ کہتا ہے کہ مجھ سے ثوری

نے بیان کیا کہ میں نے اُمّی سے

دریافت کیا کہ اشعر الناس کون ہے، تو

اس نے جواب میں کہا کہ جو معمولی اور

مبتذل مضمون کو اپنے لفظوں میں محتم

بالشان اور وقیع بنادے، یا بلند سے بلند

مطلب کو اپنے الفاظ کے زور سے پست

دکھادے۔“

(”نقد الشعر“/ صبح الزماں ص ۲۱-۲۲)

ان خیالات سے ظاہر ہے کہ قدامہ تک

آتے آتے عربی شعریات خود اپنے معروضی نظام پر

قائم نظر آنے لگتی ہے اور ادب و اخلاق کی قدغن کو یا

فحش و فاحش کی بحث کو بالائے طاق رکھ دیتی ہے اور

شعر کی خوبی اور خامی کا انحصار خود شعر کی اچھائی یا

برائی کو قرار دیتی ہے۔ دیسے دیکھا جائے تو

شعریات کے قائم بالذات نظام ہونے کا احساس

اور اس سے پیدا ہونے والے خیالات یکسر نئے بھی

نہ تھے، کیوں کہ رسول کریم نے امر و النہی کے

بارے میں جہاں یہ فرمایا کہ وہ جہنم کی طرف رہنمائی

کرنے والا ہے وہاں یہ بھی ارشاد کیا کہ بیشک شعرا

میں وہ سب سے بلند مرتبت ہے۔ (حدیث نبوی)

ادب اور اخلاق کا سوال بقول ڈاکٹر عبد العظیم سب

سے پہلے اہتمام کی شاعری کے سلسلے میں پیدا ہوا

جب اس پر کفر کا الزام لگایا گیا۔ صولی نے جو چوتھی

صدی ہجری میں پیدا ہوا یہ کہا کہ کفر سے شاعری میں

کوئی کمی واقع نہیں ہوتی اور ایمان سے شاعری میں

کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔“ (ص ۳۷)۔ قدامہ کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اس احساس کو ضابطہ بند کیا اور شعریات کو خود شعری معروضی بنیادوں پر استوار کیا۔ یہ سب دراصل اسی بحث کا حصہ تھا کہ لفظ کو افضلیت حاصل ہے یا معنی کو، یعنی شعر مضمون سے قائم ہوتا ہے یا طرز بیان سے ظاہر ہے کہ جھکاؤ موثر الذکر کی طرف تھا۔

اسی سے بخوبی ہوئی بحث ’صدق اور کذب‘ ’غلو‘ یا ’مبالغہ‘ کی بھی ہے۔ حسان بن ثابت کا شعر ہے

إِنْ أَشْعَرَ بَيِّنَاتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ
بَيِّنَاتٍ يُقَالُ إِذَا انْشَدَتْهُ صِلَقًا

یعنی سب سے اچھا شعر وہ ہے جب سنا جائے تو لوگ کہہ نہیں کہ کج کہا ہے

دوسرے لفظوں میں مبالغہ خواہ کتنا ہو لیکن صناعۃ شعری اس درجہ ہو کہ سننے والے کہہ نہیں کہ کج ہے۔ خاطر نشان رہے کہ مبالغہ یعنی فضائل و زوائد یا محاسن و معائب کے بیان میں غلو جو مبنی بر صداقت نہ ہو، قبائلی زندگی سے یادگار تھا اور معیار شعری بحث میں اس کا رد تو کیا، اسے حسن بیان کے لئے ضروری سمجھا جاتا رہا۔ قدامہ نے البتہ اتنا حریہ کیا کہ

أَحْسَنُ الشَّعْرِ أَكْثَلُهُ

(سب سے زیادہ جموٹ ہے جو

سب سے زیادہ جموٹ ہو)

کہہ کر طرز بیان کی بالادستی اور معنی کی زیردستی پر مہر توثیق ثبت کر کے اس روایت کو اور راجح کر دیا۔ اس سلسلے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ قدامہ کے

اس طرح کے افکار پر ارسطو کے خیالات کا اثر تھا۔ ارسطو کی ریلو ریچا کا عربی ترجمہ تیسری صدی ہجری میں اور یوطیٹا کا چوتھی صدی کے اوائل میں ہو گیا تھا۔

لفظ کی فضیلت پر زور دینے والے مفکرین کی آخری اور نہایت اہم کڑی ابن خلدون ہے جس نے اپنی نہایت دقیق قاسمی تعریف مقدمہ کے باب ششم کا ایک پورا حصہ فن شعری بحث پر وقف کیا ہے۔ ابن خلدون کی بحث کا نچوڑ یہ ہے کہ شعر الفاظ سے بنتا ہے۔ اردو شعر یا تنی روایت میں ابن خلدون کے حوالے کا سب سے بڑا واسطہ حالی کا مقدمہ ہے۔ حالی کے ذہن پر ابن خلدون کی روایت کا اتنا اثر تھا کہ حالی ابن خلدون سے دلیل بھی لاتے ہیں، اسے نہایت بھی چاہتے ہیں، اگرچہ یہ ان کے اخلاقی اور اصلاحی پروجیکٹ سے بری طرح متصادم بھی ہے۔ چنانچہ وہ اس تناقض کا شکار ہیں اور اسی تناقض پر اردو شعریات کی تشکیل بھی کرتے ہیں اور ساتھ شری روایت سے گریز بھی کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

انشا پرداز کی مدار زیادہ تر

الفاظ پر ہے نہ معانی پر

”ابن خلدون الفاظ کی بحث

کے حلق کہتے ہیں کہ:

انشا پرداز کی کالم ہنر میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے معانی میں ہرگز نہیں۔ معانی صرف الفاظ کے تابع ہیں اور اصل الفاظ ہیں۔ معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں۔ پس ان کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر ضرورت ہے تو صرف اس بات کی ہے کہ ان

معانی کو کس طرح الفاظ میں ادا کیا جائے۔ وہ کہتے ہیں کہ الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ، اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں بھر لو چاہے چاندی کے پیالے میں اور چاہو کانچ یا بلور یا سیپ کے پیالے میں اور چاہو مٹی کے پیالے میں، پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا۔ مگر سونے یا چاندی کے پیالے میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے اور مٹی کے پیالے میں کم ہو جاتی ہے۔ اسی طرح معانی کی قدر ایک فصیح اور ماہر کے بیان میں زیادہ ہو جاتی ہے اور غیر فصیح کے بیان میں گھٹ جاتی ہے۔“ (”مقدمہ“ ص ۵۴-۵۵)

اس بیان کو نقل کرنے کے بعد حالی صاف اقرار کرتے ہیں: ”ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے، اس قدر معانی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائیں گے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے۔“ گویا حالی کا دل ابن خلدون کے ساتھ ہے، لیکن دماغ نہیں، بخلاف ابن خلدون کے وہ معنی کو ترجیح دینا چاہتے ہیں ورنہ ان کا اصلاحی پردیجٹ پارہ پارہ ہوتا ہے۔ اس لئے معنی کی بالادستی کے لئے وہ ذیل کی دلیل لاتے ہیں:

”مگر ہم اُن (ابن خلدون) کی جناب میں عرض کرتے ہیں کہ حضرت اگر پانی کھاری یا گدلا یا بھل یا آدھن ہوگا، یا ایسی حالت میں پلایا جائے گا جب کہ اس کی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے یا چاندی کے پیالہ میں پلایئے خواہ بلور یا ٹھیک کے پیالہ میں وہ ہرگز

خوشگوار نہیں ہو سکتا اور ہرگز اس کی قدر نہیں بڑھ سکتی۔“ (ص ۵۵)

حالی یہاں یہ بھول جاتے ہیں کہ انہوں نے پانی کی کیفیت یا پیاس کی جو شرط لگائی ہے، ابن خلدون کی دلیل پر اس کا اطلاق اسلئے نہیں ہوتا کہ دلیل میں فقط دو قدریں ہیں، پانی اور غروف۔ غروف قدر خیر یا قدر متبادل ہے، لیکن پانی قدر غیر خیر ہے، یعنی پانی وہی رہے گا، اچھا، صاف، گدلا یا آدھن، اگر اچھا ہے تو اچھا اور گدلا ہے تو گدلا۔ سب غروف میں پانی وہی ہوگا اور اس کی قدر بہ اعتبار غروف ہوگی نہ کہ بہ اعتبار کیفیت۔ گویا دلیل میں پانی کا پینے کے قابل ہونا لازم ہے اختیاری نہیں۔ پس پانی کی کیفیت کا مسئلہ خارج از بحث ہے۔ رہا پیاس کا تصور تو یہ راجع بہ فن نہیں راجع بہ قاری ہے جو سرے سے دوسری بحث ہے اور غیر متعلق ہے۔ الغرض یہی معنی ابن خلدون کے دائرۂ دلیل سے باہر ہے، اس لئے ساقط ہے۔

اب تصور کا دوسرا رخ لیجئے۔ صدیوں کی روایت شاہد ہے کہ نہ صرف لفظ و معنی کو الگ الگ سمجھا گیا بلکہ لفظ کی فضیلت اور بالادستی کو علوم شعریہ میں بھول ایک اصول کے تسلیم کیا گیا اور ساری نظریہ سازی انہیں بنیادوں پر ہوتی رہی۔ تاہم ایسا نہیں کہ اس روایت کے خلاف آواز نہ اٹھائی گئی ہو، یا معنی کی اہمیت کا اعتراف نہ کیا گیا ہو۔ ایسے مفکرین میں تین خاص ہیں، یعنی ابن السحر، ابن رھین اور عبدالقادر مہر جانی۔ ابن السحر نے ”کتاب البدیع“ میں ثابت کیا کہ بعد کے شعرا جن صنائع کو اپنی خصوصیت گردانتے ہیں وہ نہ صرف شعرائے جاہلی

کے کلام میں بلکہ قرآن وحدیث میں بھی پائے جاتے ہیں۔ اس نے دوران نقد عملی تنقید کے اصول وضع کئے اور موازنے کے آداب حتمین کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ یہ سمجھنے کے لئے کہ کون شاعر بہتر ہے، یہ ضروری ہے کہ شاعروں کے ہم معنی اشعار کا موازنہ کیا جائے اور دیکھا جائے کہ اسی معنی کو کون بہتر طریقے سے ادا کرتا ہے۔ وہ معنی کی اہمیت کا اعتراف ان الفاظ میں کرتا ہے:

”معنی کو شاعری میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ بہت ممکن ہے کہ کوئی شاعری بدیع کے معائن سے مملو ہو، لیکن معنی کے فقدان کے سبب ردی اور خراب قرار دے دی جائے۔“

ابن رھین مصنف ”کتاب الہمد“ بھی شعر کی عمارت چار چیزوں سے اٹھاتا ہے، یعنی لفظ و وزن و معنی و قافیہ۔ وہ شعر کی توضیح اس طرح کرتا ہے:

”شعر کو مثلاً بیت سمجھو۔ فرش اس کا شاعر کی طبیعت ہے اور عرش حفظ و روایت (یعنی اساتذہ کے کلام پر نظر ہونا) دروازہ اس کا مشق و مہارت اور ستون اس کے علم و معرفت ہیں۔ صاحب خانہ معانی ہیں۔ مکان کی شان مکیں سے ہوا کرتی ہے وہ نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ اوزان و قوافی قالب و مثال کے مانند ہیں یا خیمہ میں چوب و طاب کی جگہ ہیں جن پر خیمہ تھا اور کھڑا ہوتا ہے۔“ (”مراۃ الشعر“۔ ص ۱۰)

اس تعریف کے قلب میں معانی کو رکھ کر ابن

رھین اپنی ترجیح کا کھلا ہوا ثبوت دیتا ہے اور حریہ زور دیتے ہوئے کہتا ہے ”مکان کی شان مکیں سے ہوا کرتی ہے، وہ یہ بھی کہتا ہے شاعر کو چاہئے کہ وہ معانی میں نیا پن پیدا کر سکے اور معانی کا رخ ایک طرف سے دوسری طرف کو پھیر سکے۔ اگر معنی میں نیا پن نہیں تو باوجود موزونیت کے ابن رھین اسے شاعر ماننے کے لئے تیار نہیں۔“

عبدالقادر نجر جانی جسکا زمانہ پانچویں صدی عیسوی کا ہے، تیسری صدی کے مفکر جاحظ کے اس قول سے اختلاف پر اپنے نظریے کی بنیاد رکھتا ہے کہ ”شاعرانہ حسن کے اظہار کا انحصار معنی پر نہیں ہوتا بلکہ لفظ پر ہوتا ہے۔ اس لئے معنی تو تمام لوگوں کو معلوم ہوتے ہیں۔ اصل حسن تو الفاظ کے انتخاب، ان کی ترحیب اور ان کے قالب میں پوشیدہ ہوتا ہے۔“ نجر جانی فضیلت لفظ کے نظریے سے مدلل طور پر اختلاف کرتا ہے اور بالآخر ادا کرتا ہے کہ شاعری کی جمالیاتی قدر کا تعلق بجائے لفظ کے معنی سے ہے:

”یہ تصور ہی غلط ہے کہ معنی تو ہر شخص کو معلوم ہوتے ہیں خواہ وہ جاہل ہو یا دیہاتی ہو، عربی ہو یا غریبی ہو، حقیقت حال یہ ہے کہ معانی کی ہمد ہی شاعری کی جمالیات کا مخرج ہے۔ ایک عمارت دوسری عمارت پر اس لئے فوقیت حاصل کر لیتی ہے کہ وہ معنی و مفہوم کے اعتبار سے زیادہ جادار ہوتی ہے۔“ (”نقوش“۔ ص ۳۶۹)

جہاں تک فارسی روایت کا تعلق ہے تو وہ

زیادہ تر فریق اول کا ساتھ دیتی ہے۔ دو بار داری کا تقاضا بھی یہی تھا کہ قادر الکلامی اور مثالیت پسندی پر زیادہ سے زیادہ زور دیا جائے۔ چنانچہ نقاشی عروضی سرحدی ”چہار مقالہ“ میں جس شعریات پر اصرار کرتا ہے وہ بھی ہے کہ شاعری ایک صنعت ہے جس سے جس چیز کو جیسا چاہئے ثابت کیا جاسکتا ہے۔ اہمیت اس بات کی ہے کہ شاعر کس انداز سے بات کو کہتا ہے۔ رشید الدین دواؤا بھی ”حدائق البحر فی دقائق الشعر“ میں زیادہ زور طرزِ ادا پر ہی دیتا ہے۔ یہی حال امیر خسرو المصطفیٰ کیاؤس کا ہے، ”قاوس نامہ“ میں وہ کہتا ہے:

کہ ”عربی ادب میں اگرچہ مواد اور اسلوب دونوں کی اہمیت مسلم ہے، لیکن ہیئت کو موضوع پر فوقیت اس لئے حاصل ہے (یہ چاروں اصطلاحیں، ’مواد‘، ’اسلوب‘، ’ہیئت‘ موضوع قدیم روایت میں شاید ہی ان معانی میں کہیں استعمال ہوئی ہوں! یہ بیسویں صدی کے نوآبادیاتی انگریزی اثرات کی دین ہیں) کہ شاعر کا تصور قدیم متعین کے ذہن میں فنکار کا نہیں بلکہ مرصع کار یا دستکار کا ہے۔۔۔۔۔۔

دستکار کو مواد کے انتخاب میں اتنی آزادی نہیں ہوتی۔ ہاتھ کی صفائی اور فنی مہارت کا اظہار اس کا مقصد ہے۔ کامیاب شاعر بھی ان کے نزدیک وہی ہے جسے بیان پر پوری قدرت ہو اور جو مقررہ مضامین کو خوبی سے ادا کرے۔ اگرچہ اس کا کامیابی میں اس مضمون کو آفرینی کا بھی حصہ ہوگا لیکن اس کی حیثیت اجزائے شعر میں محض ثانوی یا دوسرے درجہ کی رہے گی“ (ص ۲۲-۲۳)

مقامات مضبوط ہیں۔ یہاں حتی الامکان تمام مقامات کا احاطہ اس لئے کیا گیا کہ یہ شہوت عربی قاری روایت کا مرکزی بحث ہے، اور آئندہ کی بحث کے لئے بھی اس کا نظر میں رہنا ضروری ہے۔ زیر نظر باب کا مقصد چوں کہ ساتھیاتی ورد تکھیل فکر کے تاثر میں روایت کا جائزہ لینا ہے، اس لئے سرمدت یہ اشارہ ضروری ہے کہ لفظ ومعنی کی یہ شہوت نہ صرف سامی و ایرانی بلکہ بعض دوسری عالمی لسانی روایتوں کا بھی حصہ رہی ہے، اور سویمیر کی ساخت کا پہلا بنیادی گریز اسی روایت سے ہے کہ لفظ ومعنی ہزار الگ الگ معلوم ہوں، لسان کے قائل کے اعتبار سے یہ الگ الگ نہیں ہیں، بلکہ ان میں وحدت ہے جن کو Sign کہہ گئے ہیں۔ لسان کا قائل Sign کے ذریعے ہوتا ہے۔ اس کی دو طرفیں ہیں کاغذ کی دو طرفوں کے مماثل، Signifier اور Signified یعنی لفظ کی صوتی اور تحریری شکل، اور اس سے پیدا ہونے والے معانی کا ذہنی ایجنج۔ ان دونوں میں ایسی وحدت ہے جیسے کاغذ کی ایک طرف کو کاغذ تو دوسری طرف بھی کٹ جاتی ہے۔ زبان میں لفظ یا معنی میں کوئی بھی قائم ہلاکت نہیں ہے بلکہ معنی کا ادراک Sign کے قائل سے تقریبی رشتوں کی بدولت ہوتا ہے اور Signifier اور Signified بطور وحدت عمل آ رہے ہوتے ہیں۔ ساتھیاتی لسانیات اور ساتھیاتی ادبی فکر کی بنیاد اسی تصور پر رہی ہے، لیکن وحدت کے اس نکتے کو جو سویمیر نے لگایا تھا، رد تکھیل نے بہ دلیل کھول دیا ہے۔ یہ بحث افکار کر کہ زبان میں معنی نہ تو بالائے طور پر قائم ہو سکتا ہے نہ ہی معنی قائم باخیر ہے، بلکہ

معنی ہمیشہ افتراق سے عبارت ہے اور انوار میں بھی ہے۔ یہ بحثا حاضر ہے اتنا قانع بھی ہے۔ یعنی معنی سیال ہے اور اس کو بے مرکز کیا جاسکتا ہے۔ لیکن Sign کی وحدت کے تصور کے رد تکھیل کے ہاتھوں پاش پاش ہونے کا یہ مطلب بھی نہیں کہ جدید لسانی فکر میں دائرہ مکمل ہو گیا ہے اور لسانی فکر بھر لفظ ومعنی کی شہوت کی سطح پر آگئی ہے۔ یعنی جس شہوت کی بحث اوپر ہم عربی قاری روایت کے ضمن میں کر آئے ہیں۔ اس میں تو شک نہیں کہ وحدت کلی کا تصور پاش پاش ہو چکا ہے اور اس بحث میں معنی اگر سیال ہے اور معنی نما لفظ اپنی جگہ پر قائم ہے تو بے شک لفظ کا محکم اور مستند رہونا ثابت ہے، پچھلے ابواب میں ہم بحث کر آئے ہیں کہ لاکاں اور بہت سے دوسرے پس ساتھیاتی ماہرین Signifier اور Signified کے رشتے کو S سے ظاہر کرتے ہیں جس میں لفظ کا بالادستی اور مستند حیثیت نمایاں ہے۔ تاہم لفظ ومعنی یہ نیا تصور جد لیاقتی اور پرت پرست ہے، اور اتنا سادہ اور ڈھلا ڈھلا نہیں جیسا کہ قدیم روایت میں ہے۔ بے شک لفظ کے مستند ہونے سے حیثیت پسندی کی کسی حد تک توجی ہوتی ہے اور پس ساتھیاتیات، مظہریت اور رد تکھیل میں متن کا جو تصور ہے اور وحدت کو جو مرکزیت حاصل ہے اس کا کچھ نہ کچھ رشتہ جو جاتا ہے، لیکن معنی کا پس ساتھیاتی تصور خاصا عجیبہ وادارہ درت ہے۔ نیز معنی کے بے مرکز ہونے یا متن کی کثیر الشہوت نے جوئے مسائل پیدا کیے ہیں، وہ قدیم روایت کی سادہ شہوت سے ہٹ کر ہیں اور ان کا ذکر آگے آئے گا۔



اسلوبیاتِ میر

(۱)

دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو

تذکرہ خوش معرکہ زیبا از سعادت خاں
ناصر لکھنوی (۱۲۶۱ھ) سے روایت ہے

”ایک دن سراج الدین علی خان آرزو نے
جو کہ میر تقی میر کے سوتیلے ماموں تھے کہا کہ آج میرزا
رفیع سودا آئے اور یہ مطلع نہایت مباحات کے ساتھ
پڑھ گئے:

جن میں صبح جو اوس جنگجو کا نام لیا

مبائے قلع کا آب رواں سے کام لیا

میر نے اوس کو ن کر بد یہ یہ مطلع پڑھا:

ہمارے آگے ترا جب کسوں نے نام لیا

دل ستم زدہ کو اپنے قہام قہام لیا

خان آرزو فرطِ خوشی سے اوجھل پڑے اور

کہا ”خدا جہنم پر سے محفوظ رکھے“۔ یہ غزل دیوان

اذل میں سات شعر کی موجود ہے۔ البتہ دوسرا

مصرع یوں ہے۔ ”دل ستم زدہ کو ہم نے قہام قہام

لیا“۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں میر کے جس

شعر سے سب سے پہلے بحث کی ہے وہ یہی مطلع ہے

اور لکھا ہے ”ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش کو

قائم رکھ سکتے ہیں جو بیٹھی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا

جانتے ہیں اور اس جوش کا پورا پورا اعزازہ کرنا ان

لوگوں کا کام ہے جو صاحبِ ذوق ہیں“۔

ذکر میر میں میر نے صراحت کی ہے ”جو لوگ

درویش (والد) کی زندگی میں میری خاک پا کر سر نہ

سمجھ کر آنکھوں میں لگاتے تھے اب انہوں نے یکبارگی

مجھ سے آنکھیں چمالیں۔ ناچار پھر دہلی گیا اور اپنے

بڑے بھائی کے ماموں سراج الدین علی خان آرزو کا

منت پذیر ہوا“۔ مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ اس

وقت میر کی عمر پندرہ برس ہوگی۔ میر نے لکھا ہے کہ

”جب میں کسی قابل ہوا تو سوتیلے بڑے بھائی کا خط

پہنچا۔“ میر محمد تقی فتنہ روزگار ہے ہرگز اس کی تربیت

میں سخی نہ کی جائے وہ عزیز (سراج الدین علی خان

آرزو) واقعی دنیا دار شخص تھا اپنے بھانجے کے کھینے پر

میر سے درپے ہو گیا۔ میر سے ساتھ ان کا سلوک ایسا تھا

جیسا کسی دشمن سے ہوتا ہے اگر ان کی تفصیل بیان

کروں تو ایک دفتر ہو جائے“۔ گویا میر کچھ ہی مدت

کے بعد خان آرزو سے الگ ہو گئے۔

ذکر میر اور نکات الشعرا کے بیانات سے

ظاہر ہے کہ تذکرہ خوش معرکہ زیبا کی سودا کے مطلع

پر مطلع کہنے کی روایت شروع جوانی کی ہے جب میر

کی عمر پندرہ سترہ برس سے زیادہ نہ ہوگی۔ یہی زمانہ

میر کے جوش و خروش کا بھی ہے جب انہیں اس قدر

رنج اور تکلیف پہنچی کہ ان کی حالت جنوں کی سی

ہو گئی۔ میر اور سودا کی مردوں میں جو فرق ہے۔ اس

کے پیشِ نظر اس کا اعزازہ کیا جاسکتا ہے کہ میر جب

شعر کہا شروع کر رہے تھے اس وقت سودا شہرت کے درجے پر فائز تھے۔ (سودا ۱۷۱۳-۱۷۸۰ء میر تقی میر ۱۷۲۲-۱۸۱۰ء) میر نے طویل عمر پائی، ان کی استاد کی کالوہا سب نے مانا اور ان کے شاعر دل پذیر اور سخن سنج بے نظیر ہونے کا اعتراف بھی سب نے کیا لیکن میر کی تمام زندگی پر سودا کی شہرت کا سایہ برابر لہراتا رہا ہے اور اکثر تذکرہ نگاروں نے بشمول تذکرہ ہندی (معصی) گلشن ہند (میرزا علی لطف) اور گلشن بے خار (مصلحی خاں شیفہ) سودا سے میر کا موازنہ کرتے ہوئے میر کے بارے میں اعتدار کا لہجہ اختیار کیا:

”اکثرے در فہن رینتہ اور اور
پلے مرزا رفیع سودا گرفتہ اندہ و اکثر در
غزل و مثنوی بہتر از مرزا قیاسی کند و
مرزا را در ہجو و قصیدہ بر او فضیلت می
دہند۔ فرض ہر چہ بہت استادی رینتہ
بر و مسلم است۔“ (تذکرہ ہندی) ”سچ
تو یہ ہے کہ نظم غزل میں یہ بیضا رکشا
ہے۔ قصیدہ تو فتح مرزا عمر رفیع سودا پر
ہوا، ہاں مرزا مثنوی کی بھی ان کی خوب
ہے۔“ (گلشن ہند) ”پست و بلند کہ در
کلاش بینی و رعب و دایاں کہ در ایالتش
بکری نظر نہ کنی و از غلرش بکلی“
(گلشن بے خار)۔

منفرد لہجے کی شناخت

اس تناظر میں میر کے مندرجہ بالا مطلع کو
دیکھتے تو ایک دلچسپ حقیقت سامنے آتی ہے کہ شروع

عی سے میر کا حراج اپنے پیش روؤں سے بالکل
عطف تھا۔ ان کا جو ہر ذاتی اسلوب کا تھا اور عقلی
انج ایسی زبردست تھی کہ شروع جوانی ہی سے میر
اپنے عہد کے حراج سے ہٹ کر شعر کہہ سکتے تھے اور
اپنی طرز گفتار اور انفرادی لہجے کا انہیں شدید احساس
بھی تھا ورنہ سودا جیسے مسلم الثبوت شاعر کے مطلع پر
بدیہہ مطلع کہنے کی ہمت کیوں کر کرتے۔ جو جوانی کی
اس ایک بیت سے کئی ایسے عناصر کی نشاندہی کی
جاسکتی ہے جو بعد میں میر کے شعری اسلوب اور طرز
گفتار کی شناخت کئے۔ سودا کا مطلع معمولی نہیں۔
چمن، صبا، صبح، آج، آپ رواں میں مثنوی اور صوتی
نہتیں ہیں نیز جنگجو کی رعایت سے صبا کا آپ رواں
سے تنج کا کام لینا بھی خالی از لطف نہیں لیکن میر کے
مطلع میں دل کو چھو لینے والی جو کیفیت ہے، سودا کا
مطلع اس سے خالی ہے۔ کیوں؟ شعر میں مثنویت،
تصویریت، کیفیت سب لفظوں ہی کے ذریعے پیدا
ہوتی ہے اور زبان کا تخلیقی استعمال ہی شاعری کی انج،
فطری جوہر، جوش جذبات اور زور تحریک کی بنیادی
کلید فراہم کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو اس مطلع میں میر کی
فطری افتاد نے ان کے لہجے کو کس طرح یک لخت
سودا سے الگ کر دیا ہے۔ اسلوبیات کی معمولی مدد
سے جس کا نام آتے ہی کمر میں نیچے لگا کر
انٹا پر دازی کرنے والے نام نہاد ہٹادوں کی نیندیں
اچاٹ ہو جاتی ہیں، اس بارے میں کیسی مدد مل سکتی
ہے۔ سودا کے شعر میں چمن، صبح، جنگجو، صبا، صبح،
آج، کام، کیا ہیں؟ یہ سب اہم ہیں۔ پورا مصرع
سات اس کا مجموعہ ہے۔ اب میر کا مطلع دیکھئے۔
علاوہ لفظ نام کے جو دونوں شعروں میں مشترک

ہے، سارے شعر میں صرف ایک اسم ہے، دلِ ستم زدہ اور شعر کا پورا معنائی نظام اس ایک اسم کے گرد گھومتا ہے۔ اس سے معنی کی ترنم اور کیفیت پیدا کرنے میں جو مدد ملتی ہے اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ بادیِ انکسار میں محسوس ہوتا ہے کہ میر نے بول چال کی زبان استعمال کی ہے اور اس کا اعادہ ہماری میرات کی پوری تنقیدی روایت میں ہوتا رہا ہے۔ حالانکہ اس سے زیادہ غلطات میر کے اسلوب شعر کے بارے میں کہی ہی نہیں جاسکتی اور اس سے بحث آگے آئے گی کہ میر کی زبان محض بول چال کی زبان نہیں ہے۔ اس میں خشک نہیں ہے کہ میر کا صرنی اور نحوی و جانچہ عام اردو کا ہے۔ لیکن لفظوں کے سراگ ہیں۔ متعدد اسلوبیاتی امتیازات کے باعث میر کا لہجہ ایسی شدید انفرادیت رکھتا ہے کہ میر کا شعر پڑھتے یا سنتے ہی فوراً محسوس ہوتا ہے کہ یہ لہجہ دوسروں سے الگ ہے۔

رفتہ رفتہ میر کی آواز پورے عہد پر چھا جاتی ہے۔ میر کا یہ دعویٰ غلط نہیں:

اگرچہ گوشہ نشین ہوں میں شاعروں میں میر
پہ میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا
دیکھتے ہی دیکھتے شعر میر نے زمانے کا مذاق
بدل کے رکھ دیا۔ سودا کی اہمیت اپنی جگہ قائم رہی
لیکن مقبولیت میں میر کہاں سے کہاں کل گئے۔ سید
عبد اللہ نے اشارہ کیا ہے کہ سودا کے ایک شاگرد
نے اپنے ایک قصیدے میں شکایت کی ہے کہ جو شاعر
ظہوری اور نظیری کے انداز میں شعر لکھتا ہے، لوگ
اس پر ایسے شاعر کو ترجیح دے رہے ہیں جو لہجہ عام
میں شعر کہتا ہے

جو ایسی زبان میں ہو غزل اس کو کہیں بد
اور لہجہ میں ہو عام کے سو پائے وہ تو قیر
یعنی نظیری اور ظہوری کے لہجہ میں غزل کو
(اس انداز کو جسے سودا نے اپنایا ہے) اب برا سمجھا
جانے لگا اور لہجہ عام کی شاعری (یعنی میر کے
انداز) کی قدر بڑھ گئی ہے۔ میر کا سب سے بڑا
اعجاز یہی ہے کہ فوری احساس بھی ہوتا ہے کہ وہ لہجہ
عام کے شاعر ہیں حالانکہ یہ نظر کا دھوکا ہے، اور یہ
سلسلہ دو صدیوں سے چل رہا ہے۔ اصلاً میر کا آرٹ
فریبہ نظر کی کیفیت رکھتا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ
اس آرٹ پر آرٹ کا شبہ نہیں ہوتا یعنی سادگی کے
ساتھ میر کی ہر کاری اس درجہ چمکائیں ہے کہ بظاہر
سادہ ہی سادہ معلوم ہوتی ہے۔ حالانکہ میر نے ہر
بار تنبیہ کی ہے:

کوئی سادہ ہی اس کو سادہ کہے
ہمیں تو لگے ہے وہ عیار سا
میر بار بار دعویٰ کرتے ہیں اگرچہ ان کو گفتگو
عوام سے ہے لیکن ان کے شعر خواص پسند ہیں۔
عوام سے گفتگو ایک نوزائیدہ زبان کے اپنے آپ
میں آنے کا ثبوت تھا لیکن اشعار کا خواص پسند ہونا
ادائے خیال، لطف بیان اور حسن کاری کے ان تمام
عناصر کو پورا کئے بغیر ممکن نہیں تھا جو غزل کی
صدیوں کی شعری روایت کا حصہ بن چکے تھے۔ یعنی
بغیر شدید نوعیت کی ہر کاری کے خواص کی پسندیدگی کا
سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا تھا۔

نکات الشعراء کسی بحث اور ”انداز“
میر نے بھی قائم کی طرح کلی جگہ اس کا

تذکرہ کیا ہے کہ مشوق جو اپنا تھا ہاشدہ و کن کا تھا۔ اردو اس وقت ایک کچی کچی لہجہ آن گز زبان تھی جس کے بنانے اور نکھارنے میں میر اور ان کے معاصرین نے زبردست کردار ادا کیا۔ اس وقت زبان کی سمجھ میں ستر کر سکتی تھی۔ تذکرہ نکات اشعرا کی بحث سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کو اردو کی ان دستوں اور بعض ابتدائی مہروروں کا پورا اندازہ تھا۔ انہوں نے نکات اشعرا میں ریختے کی چھتیس بیان کی ہیں۔ اول ایک مصرع فارسی اور ایک مصرع ہندی جس کی مثال امیر خسرو کے قلم سے دی ہے۔ دوم آدھا مصرع ہندی اور آدھا فارسی اس کی مثال میر معز کے شعر سے دی ہے۔ سوم حرف و فصل فارسی میں لائے جائیں اسے میر نے قبیح قرار دیا ہے۔ پنجم ایہام کہ شاعرانہ سلف میں اس کا رواج تھا۔ اب اس صنعت کی طرف توجہ کم ہے۔ جب تک نہایت مشککی کے ساتھ نظم نہ ہو۔ چوتھی اور چھٹی فن کی ذیل میں میر نے جو کچھ کہا ہے وہ ان کے لیے کچھ سمجھنے کے لیے کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ چوتھی قسم ترکیبوں کے استعمال کے بارے میں ہے۔ میر کا کہنا ہے کہ ”جو ترکیبیں زبان ریختے کے موافق ہیں، ان کا صرف جائز ہے۔ اس کی تہیز غیر شاعر نہیں کر سکتا۔ جو ترکیب نامائوس ہیں ریختے کے لیے معیوب ہیں۔ اس کی شاعت سلیقہ شاعر پر موقوف ہے۔ فقیر کا مسلک بھی ہے۔“ (اردو ترجمہ) چھٹی فن کی ذیل میں میر ترقی میر نے ”اعزاز“ کی وضاحت کی ہے اور لکھا ہے ”اسے ہلوگوں نے اختیار کیا ہے جو تمام نتائج پر محمل ہے، جنہیں، ترصیح، تشبیہ، تشکوک، صفائی، فصاحت، بلاغت، ادب ہندی، خیال وغیرہ یہ

سب اسی ضمن میں آتے ہیں۔ فقیر بھی اسی تہیز سے خوش ہے“ (اردو ترجمہ) میر نے عربیہ وضاحت کی ہے ”جو محض اس فن میں طرز خاص کا مالک ہے میرا مطلب سمجھتا ہے۔ عوام سے مجھ کو سروکار نہیں۔ احباب کے لیے میرا قول سند ہے ہر محض کے لیے نہیں کیونکہ میدان سخن وسیع ہے اور ہندستان ظہور کا تون آفتاب ہے“ (اردو ترجمہ)۔ چنانچہ چوتھی اور چھٹی فن سے ظاہر ہے کہ میر صرف ان فارسی ترکیبوں کا صرف جائز سمجھتے تھے جو زبان ریختے کے موافق ہوں اور اس کی فصاحت کے لیے انہوں نے سلیقہ شاعر کو ضروری قرار دیا۔ نیز اس ”اعزاز“ کو جو تمام نتائج پر محمل ہے میر نے اپنا طرز خاص کہا ہے۔ حرے کی بات یہ ہے میریات کی تنقیدی بحث میں اس پہلو کو سب سے زیادہ نظر انداز کیا گیا۔ میر کو خدا نے سخن تو سب نے تسلیم کیا، ان کی بارگاہ عظمت میں سر بھی سب نے جھکا یا، اور ان کی شہرت کا ڈٹ لاکھی بٹکارا، لیکن میر کی تنقیدی بازیافت کی راہ میں حالی، مولوی عبدالحق اور اثر لکھنوی نے جو بنیادی اقدام کئے، اگرچہ مولوی عبدالحق اور اثر لکھنوی دونوں کے پیش نظر نکات اشعرا کا یہ بیان تھا، تاہم اردو کی ابتدائی تنقید محمد حسین آزاد کی اس مطالعہ آمیز رائے سے جھکا کھاتی رہی۔ ”انہوں نے جس قدر فصاحت اور صفائی پیدا کی اتنا ہی بلاغت کو کم کیا۔“ یوں میر کی سادگی نظروں میں رہی اور میر کے کمال کی دوسری جہات پوری طرح زیر بحث نہیں آئیں بالخصوص وہ چیز جسے میر نے ”اعزاز“ سے تعبیر کیا تھا جو صرف لفظوں کی سادگی، سلاست، صفائی، گلاوٹ سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ کسی

حد تک اس کی خدمتھی۔ سید عبداللہ نے میر کے ”انداز“ سے بحث کی لیکن انہوں نے بھی اصرار سادگی پر ہی کیا۔

اس میں شک نہیں کہ اثر لکھنؤی نے میر کے بعض اشعار کا بہت اچھا معنوی تجزیہ کیا۔ انہیں میر سے بچی حقیقت تھی لیکن ان کی معنوی وضاحتیں تجزیے سے زیادہ کیفیات کا اظہار ہیں۔ بہت زور مارتے ہیں تو ان کی تان ایسے بیانات پر ٹوٹی ہے۔ ”میر کے یہاں مجب و غریب سلاست و روانی ہے، درد و مصیقتی ہے۔ اور بس“۔ اس میں شبہ نہیں یہ سب باتیں اپنی جگہ سچ ہیں۔ میر کے یہاں سادگی، سلاست، درد و مصیقتی بھی ہے، ان کے اکثر اشعار سہل متعرج بھی ہیں، لیکن بات صرف اتنی نہیں۔ اسلوب میر کی اور جہتیں بھی ہیں اور جب تک ان سب کو نظر میں نہ رکھا جائے میر کے ”انداز“ کی تصویر مکمل نہیں ہوتی۔ حقیقت یہ ہے کہ میر اردو کے پہلے بڑے شاعر ہیں جن کے یہاں اردو کی جتنی شانیں، جتنے ذیلی اسالیب اور جتنی لسانی جہات ملتی ہیں اتنی بعد کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ہتیں۔ غالب اور اقبال کے شعری اسالیب میں اتنا لسانی تنوع نہیں ہے۔ تاریخ کے مختلف لمحات میں رائج ہونے والے مختلف اسالیب کے مختلف دھاروں کے باہم موجزن ہونے سے جو کیفیت میر کے یہاں پیدا ہوتی ہے، بعد میں وہ کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ اس حقیقت سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ اقبال کے شعری اور مصیقاتی اسلوب کا جو رشتہ غالب سے ہے وہی رشتہ غالب کے شعری اسلوب کا میر سے ہے۔ غالب کی بہار ایجاد ہی بیدل اپنی جگہ پر لیکن مولوی عبداللہ

ڈاکٹر سید عبداللہ نے سچ وضاحت کی ہے کہ غالب کے شعری اسلوب کے اکثر حوالے میر سے لگتے ہیں۔ میر کے یہاں شعری زبان کی وہ کیفیت بھی موجود ہے جو گنجینہ معنی کی طلسم کاری سے عبارت ہے جسے غالب نے معنائے کمال کو پہنچا دیا اور علاوہ اس کے میر کے یہاں دوسری شانیں بھی ہیں۔ میر کی پچکان بالعموم سادگی اور سلاست والی شان سے ہوتی رہی ہے جو تصویر کا صرف ایک رخ ہے۔ میر کی زبان کا سب سے بھرپور تجزیہ وحید الدین سلیم نے کیا تھا۔ یہ تجزیہ گرامر کی حد تک جامع ہی نہیں مانع بھی ہے۔ ان کا یہ مضمون اس حد تک seminal ثابت ہوا کہ بعد میں میر کی زبان ساری بحشیں اسی سے متاثر رہیں۔ لیکن یہ تجزیہ صرف لفظی اور صرفی نوعیت کا ہے۔ نظیات اور صرفیات کے اختیارات کس طرح شعر کا حصہ بنتے ہیں اور میر کے یہاں ان سے کیا جادو پیدا ہوتا ہے یا میر کے یہاں انداز شعر کی تشکیل میں ان عوامل کی کارفرمائی کیونکر ہوتی ہے، اس کا تذکرہ انہوں نے نہیں کیا اور شاید اس لئے بھی نہیں کیا کہ ان کے زمانے میں زبان کے تجزیے کے جو محدود قصورات تھے، وہ ان سے آگے دیکھ بھی نہیں سکتے تھے۔

بنیادی اسلوبیاتی امتیازات

انداز میر کی بحث میں یہ بات خاطر نشان رہنی چاہئے کہ کسی ایک مثال یا ایک طرح کی مثالوں سے میر کے انداز کو سمجھنا سطحیت کو راہ دیتا ہے۔ ایسی کوئی کوشش یک طرفہ، ادھوری اور یک رخ ہوگی۔ چنانچہ اس کے لئے ایک طرف نہیں بلکہ یک وقت کئی

اطراف میں دیکھنا ضروری ہے۔ کچھ باتیں تجویزے اور وضاحت کی زد میں آتی ہیں اور کچھ نہیں بھی آتیں۔ تاہم منطقی زبان کی یہ کمزوری ہے کہ جب بحث کی جائے گی تو serial ہوگی۔ لیکن یاد رہے کہ اسلوبیاتی امتیازات ہرگز serial نہیں ہوتے۔ یہ پرت در پرت بیک وقت وارد ہوتے ہیں اور اس حد تک باہم دگر مر موط ہوتے ہیں کہ انہیں الگ الگ کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اور یہ حقیقی عمل کے سمانی بھی ہے تاہم بحث شعر میں یہ عمل ناگزیر ہے۔ یہاں پہلے میر اور غالب کی ایک ایک ہم طرح غزل کو لیا جاتا ہے۔ مزید گفتگو اس کے بعد ہوگی:

اُٹنی ہوئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کا کام کیا دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا مہر جوانی درود کا ہیری میں لیں آنکھیں سوئے یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا حرف نہیں جاں بخشی میں اس کی، خوبی اپنی قسمت کی ہم سے جو پہلے کہہ بیجا سو مرنے کا پیغام کیا ناطق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے عیاری کی چاچے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو مہٹ بدنام کیا کس کا کعبہ، کیا قبلہ، کون حرم ہے، کیا احرام کو سچے کسانکے باشندوں نے سب کو سب سے سلام کیا شیخ جو ہے مسجد میں نجا رات کو تھا مینانے میں بچہ، خرقہ، کرتا، ٹوپی، مستی میں انعام کیا یاں کے سپید و سیر میں ہم کو دخل جو ہے سواتا ہے رات کو درود صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا صبح چمن میں اس کو کہیں تکلیف ہوا لے آئی تھی رخ سے گل کو مول لیا قامت سے سرو غلام کیا

سایہ سبکیں دونوں اس کے ہاتھ میں لا کر چھوڑ دیئے ہوئے اس کے قول و قسم پر ہائے خیال خام کیا ایسے آہوئے دم خودہ کی وحشت کوئی مشکل تھی سحر کیا، اعجاز کیا، جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا تیرے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہوا نے تو تشنہ کھینچا دیر میں بیضا، کب کا ترک اسلام کیا

وحشی بن میاد نے ہم دم خوردوں کو کیا رام کیا رشخ چاک جیب دریدہ صرف قماش دام کیا عکس رخ افروختہ تھا تصویر یہ پشت آئینہ شوق نے وقت حسن طرازی تمکین سے آرام کیا ساتی نے از بہر گرہیاں چاک سورج بادہ تاب تار نگاہ سوزن مینا رخش غلبہ جام کیا مہر بجائے نامہ لگائی برب یک نامہ رساں قافلہ تمکین رخ نے یوں خاموشی کا پیغام کیا شام فراق یار میں جوش خمرہ سری سے ہم نے اسد ماہ کو در تسبیح کو اکب جائے نشین امام کیا

میر کی غزل ان کی ابتدائی غزلوں میں ہے اور دیوان ازل میں شامل ہے۔ اس میں کل چہرہ شعر چیں جن میں سے صرف گیارہ کو یہاں نقل کیا گیا ہے۔ غالب کی غزل بھی ابتدائی دور سے متعلق ہے اور نسخہ معید یہ میں ملتی ہے۔ ان غزلوں کا موازنہ کرتے ہوئے سید عبداللہ نے لکھا ہے ”ان مراثی غزلوں میں ایک آدھ شعر کے سوا مضمون اور اسلوب کی مشابہت نظر نہیں آتی۔ ظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب اس غزل کی رواں دواں اور پُر جوش و پُر ترنم بحر سے مخلوط ہوئے مگر اس دل نشینی کے

باد و جود میر کے سب قوافی غالب سے نبھ نہیں سکے۔
 غزل کو پانچ اشعار تک پہنچا کر ختم کر دیا ہے۔ میر کی
 پُر تاخیر غزل کے مقابلے میں غالب کی یہ غزل محض
 چند رنگین الفاظ کا مجموعہ ہے مگر اس سے صاف صاف
 ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کی فطرت اپنے لئے کسی مقام
 بلند کی تلاش میں بچ و تاب کھا رہی ہے اور کسی روشن
 مستقبل کے لئے آمادہ ہو رہی ہے۔“ (نقد میر ۲۸۱)
 اس میں کوئی شبہ نہیں کہ دونوں غزلیں اپنے
 اپنے اسلوب کی نمائندہ ہیں۔ غالب کے مطلع میں
 اسا اور اسائے صفات تو ہیں:۔ وحشی، میاد، رم
 خوردوں، رشتہ، چاک، جیب، دریہ، قماش،
 دام، میر کے یہاں کیا ہے؟ پہلے مصرع میں
 تدبیریں اور دوا اور دوسرے میں بیماری دل اور
 ان کی ساخت یوں ہے، تدبیروں کا الٹا ہونا،
 دوا کا کام نہ کرنا اور بالآخر بیماری دل کا کام تمام
 کرنا۔ آپ نے دیکھا شعر میں صرف تین اسا
 ہیں اور تین نحوی اکائیاں ہیں اور ہر ایک کی جھیل
 فصل سے ہوتی ہے۔ ان تینوں افعال کو ”دیکھا“
 کے صرف سے جو بجائے خود ایک فعلیہ اکائی ہے
 شاعر نے بیماری دل کے آخر کام تمام کرنے کی
 معنویت کو پوری طرح رائج کر دیا۔ غالب کے
 یہاں دوسرے شعر میں دس اسا ہیں، جبکہ میر کے
 یہاں ان کی تعداد بہت کم ہے۔ بالعموم شعر کے دو
 مصرعوں میں دو نحوی واحدے ہوتے ہیں یا اگر
 ایک مصرع دوسرے سے نحوی اخبار سے جڑا ہوا ہو
 تو ایک ہی نحوی سلسلہ جاری رہتا ہے۔ میر کے
 یہاں ایسا نہیں، طویل بحر کی اس غزل میں تین تین
 چار چار نحوی ٹکڑے ملیں گے: الٹی ہو گئیں سب

تدبیریں / کچھ نہ دوانے کام کیا / دیکھا / اس
 بیماری دل نے آخر کام تمام کیا / اسی طرح / جہد
 جوانی رو رو کاٹا بھری میں لیں آنکھیں مونہ / یعنی
 رات بہت تھ جائے / صبح ہوئی آرام کیا / یہ پہلا
 خط امتیاز ہے جو میر اور غالب کے اسالیب کے بچ
 کھینچا جاسکتا ہے یعنی میر کی زبان میں اسایا اسائے
 صفت کی بھرمار نہیں۔

دوسرے یہ کہ میر کے یہاں طویل بحر دوں
 میں بھی چھوٹے چھوٹے نحوی واحدے ہیں جو معیاتی
 nodes کی طرح کام کرتے ہیں اور فوری ترسیل
 جذبات یا تاخیر میں مددگار پہنچاتے ہیں۔
 تیسرے اساک کی قلت و کثرت سے مضاف
 اور مضاف الیہ کا رشتہ اور اضافت کا کردار بھی
 متاثر ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ سامنے کی بات ہے لیکن
 غیر اہم نہیں ہے۔ غالب کا ہر شعر اس کا نمونہ
 فراہم کرتا ہے۔

چوتھے یہ کہ اسلوب میر میں الٹی ہو گئیں،
 رو رو کاٹا، آنکھیں مونہ، ہاتھ میں لاکے چھوڑ
 دیے، بھولے اس کے قول و جسم پر، وحشت کھوئی،
 نقشہ کھینچا، سے صاف ظاہر ہے کہ میر کی زبان اپنی
 طاقت دھرتی کی گہرائیوں میں بچست پر اکر توں
 کی جڑوں سے بھی حاصل کر رہی ہے۔ غالب کی
 زیر نظر غزل میں ایک بھی مسکوی یا ہمارا آواز نہیں
 آتی۔ کیوں؟ کیا اس سے اردو زبان کی صرف
 ایک رخ کی تصویر سامنے نہیں آتی؟ یہ بات نہیں
 ہے کہ غالب کی ساری شاعری میں ایسی امتیازی
 آوازیں نہیں آتیں، آتی ہیں لیکن کم کم۔ میر کے
 یہاں ان کا محل و محل فخری ہے جسے اردو کے اردو

ان میں نوحی واحدے کس کثرت سے ہیں اور انہیں
کتنی آسانی سے الگ کیا جاسکتا ہے:

دل کی تہ کی کمی نہیں جاتی / نازک ہے اسرار بہت
انحراف تو ہیں شوق کی دوی / لیکن ہے بستر بہت

گرچہ کب دیکھتے ہو / پر دیکھو
آرزو ہے / کہ تم ادھر دیکھو

ملنے لگے ہو درپردہ / دیکھئے / کیا ہے کیا نہیں
تم تو کردہ و صافی / بندے میں کچھ رہا نہیں

کن نیندوں اب تو سوتی ہے / اے چشم گر یہ ناک
مڑگاں تو کھول / شہر کو سیلاب لے گیا

دل بجم پہنچا بدن میں / حب سے سارا تن جلا
آہڑی یہ ایسی چنگاری / کہ جہراہن جلا

خوب ہے اے امیریک شب آؤ / ہاہم روئے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر / کم کم روئے
گلی میں اس کی گیا / سو گیا / نہ بولا پھر
میں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا

شہر دل آہ عجب جائے تھی / پر اس کے مجھے
ایسا اجڑا / کہ کسی طرح بسایا نہ گیا

کیا جانے / کہ چھاتی چلے ہے کہ داغ دل /
اک آگ سی گئی ہے / کہیں کچھ دھواں سا ہے /

پن یا غصہ پن سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ
اسلوب میر کا صرف ایک وسیلہ ہے۔ میر جس طرح
فطری زبان کو شعری زبان کے درجے تک لے
آتے ہیں اسے شعر میں کہاتے ہیں، وہ الگ بات
ہے۔

پانچویں یہ کہ میر کے یہاں مقوتوں کا
استعمال اور بالخصوص طویل مقوتوں کا استعمال
دوسرے صاحب اسلوب شعرا کی بہ نسبت زیادہ
ہے۔ میر کے یہاں قوت پر داز بھی ہے اور گرم
شدگی، سپردگی اور حیرت و استعجاب کی کیفیتیں بھی
لیکن زبان کے معاملے میں دھرتی سے ان کا رشتہ
کبھی نہیں ٹوٹا۔ موسیقی کے نظام کی طرح ہمارے
عروضی نظام میں بھی یہ گھٹائیں ہے کہ زمانی وقفے تو
مقرر ہیں لیکن آوازیں مقرر نہیں۔ چنانچہ مقوتوں
کی تعداد و فنکار کی تخلیقی قوت کے زیر اثر کتنی رہتی
ہے۔ اس سے مجرور کے صرف میں شاعر کی
انفرادی شان اور انفرادی ترنم پیدا ہوتا ہے۔

ہمارے عروضی نظام کی بنیاد صرف پر ہے۔ یہ
مستعصوں اور طویل مقوتوں میں فرق نہیں کرتا۔
چنانچہ ہر بڑے شاعر کے یہاں ان کے صرف کی
شان الگ ہی ملے گی۔ اس کا ثبوت میر کی مندرجہ
بالا غزل کے ہر ہر شعر سے مل جاتا ہے۔ یوں دیکھئے
تو یہ خصوصیت پہلی بنیادی خصوصیت سے جڑی ہوئی
ہے کیونکہ جہاں نوحی واحدے زیادہ ہوں گے
طویل مقوتے بھی افعال کے در آنے سے لاعمال
زیادہ ہوں گے۔ اس بحث کے بعد اب میر کے
اشعار کو کہیں سے بھی لیجئے۔ اور ان سے لطف اندوز
ہوتے ہوئے ان کی نحو پر بھی نظر رکھئے، اور دیکھئے

مشق ہمارا آہ نہ پھوٹا / کیا کیا رنگ بدلا ہے /
خون ہوا / پھر داغ ہوا / پھر درد ہوا / پھر غم ہے اب /

اب کے بہت ہے شور بہاراں / ہم کو مت زنجیر کروا /
دل کی ہوس تک ہم بھی نکالیں / دھو میں ہم کو چھانے دو /

عالم عالم عشق و جنوں ہے / دنیا دنیا تہمت ہے /
دریا دریا روتا ہوں میں / صحرا صحرا وحشت ہے /

کہتا تھا کسو سے کچھ / کتنا تھا کسو کا منہ /
کل میر کھڑا تھا یاں / سچ ہے / کہ دوانا تھا /

مشق ہمارے، خیال پڑا ہے / خواب گیا / آرام گیا /
دل کا جانا شہر گیا ہے / صبح گیا / یا شام گیا /

oral روایت کا آخری امین /
سو گئے تم نہ سنی آہ کھانی اس کی

میر کا زمانہ آج سے دو ڈھائی سو برس پہلے
کا زمانہ تھا۔ میر کے اواخر عمر میں چھاپے خانے کی
ابتدا ہو گئی تھی لیکن خود میر کا کلیات فورٹ ولیم کالج
سے ۱۸۱۱ء میں چھپ کر تیار ہوا۔ میر کا انتقال
۱۸۱۰ء میں ہوا تو گویا خود انہوں نے اپنا کلیات
چھپا ہوا نہ دیکھا ہوگا۔ چھاپے خانے کے اثر سے
اردو شعر و ادب کے اسالیب پر جو زبردست اثر
پڑا اس کو ابھی پوری طرح سمجھنے کی کوشش نہیں کی
گئی۔ اس وقت تک ہمارے ادب کی بہت سی
روایتیں نثر میں تھیں اور شعر میں بھی کہنے اور سننے کی

روایتیں تھیں۔ بعد میں یہ روایتیں رفتہ رفتہ چھپی
ہوئی تحریر کی روایتوں میں تبدیل ہونے لگیں۔

داستان سے ناول کی طرف گریز میں سب سے
بڑی عمل کاری شاید اسی عصر کی ہے۔ اس میں منظر
میں دیکھنے تو شاید میرا درد و غزل میں کہنے اور سننے
کی oral روایت کے آخری امین ہیں۔ وہ بار
بار اس کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ میر کے اشعار میں
باتوں کا انداز پایا جاتا ہے۔ محسن آزاد کہتے
ہیں ”بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں۔“
سید عبداللہ نے لکھا ہے ”میر لکھنے سے زیادہ کہنے
قائل ہیں۔ اس لئے وہ بات اور گفتگو کا انداز
اختیار کرتے ہیں۔“ مثلاً

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں نہ ایسی سننے کا
پڑھنے کسی کو سننے کا تو دیر تک سر دھننے کا

بعد ہمارے اس فن کا جو کوئی ماہر ہووے گا
درد انگیز انداز کی باتیں اکثر پڑھ پڑھ کر دے گا

پڑھتے پھر میں گے گلیوں میں ان رنخوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں
میر جا بجا مایاں، پیارے، ارے، صاحب،
رے کا استعمال کرتے ہیں۔ آپ کے بجائے تم اور
بعض جگہ بول چال کی بے تکلفی میں تم کے بجائے تو
بھی لاتے ہیں۔ میر، میر صاحب، میر جی بھی گفتگو
میں مخاطب کے لئے خوب خوب استعمال کیا ہے۔
ان کی شاعری کا عام انداز یہ ہے گویا باتیں کر رہے
ہیں:

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چمک اٹھے ہو
کیا خولی اس کے منہ کی اے فچہ نقل کرے
ہے خیر تیر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا
تو تو نہ بول عالم بو آتی ہے وہاں سے

آنکھوں میں جی مرا ہے ادھر دیکھتا نہیں
کیا رگلی سے میری تم گنگو کرو ہو
مرتا ہوں میں تو ہائے رے مرند تھاکہ کا
کھویا گیا نہیں میں ایسا جو کوئی پاوے

جی میں تھا اس سے ملے تو کیا کیا نہ کہئے تیر
کہتے تو ہو یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا
پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

چلا نہ اٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو تیر
مشہور ہیں عالم میں تو کیا، ہیں بھی کہیں ہم
ابھی تو اس کی گلی سے پکار لایا ہوں
القصہ نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

پیار کرنے کا جو خواہاں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
جب سے جواں ہوئے ہو یہ حال کیا نکالی
ان سے بھی تو پوچھتے تم اتنے پیارے کیوں ہوئے
جب تم چلا کرو ہو ٹھوکر لگا کرے ہے

کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی
نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر تیر
دعوم ہے پھر بہار آنے کی
کہ اب جو دیکھوں اسے میں، بہت نہ پیار آئے

مقدور تک تو ضبط کروں ہوں پہ کیا کروں
تیر شاعری کے قمری پہلو کے نہیں سننے یا
منہ سے نکل ہی جاتی ہے اک بات پیار کی
حانے کے انداز کے تماشہ ہیں۔ جگہ جگہ انہوں نے
اپنی باتوں کو کہانی یا رام کہانی سے بھی تعبیر کیا ہے:

میر کی ہم نے ہر کہیں پیارے
فرصت خواب نہیں ذکر بتاں میں ہم کو
پھر جو دیکھا تو کچھ نہیں پیارے
رات دن رام کہانی سی سا کرتے ہیں

تو کیے کھلائے جاتے ہو نزاکت ہائے رے
سرگوشٹ اپنی کس امداد سے شب کہتا تھا
ہاتھ لگتے لیے ہوتے ہو لاف ہائے رے
سو گئے تم نہ سنی آہ کہانی اس کی

سہل ممتنع اور طبیعت کی روانی /
میر دریا ہے سنہ شعر زبانی اس کی /

”میر کا کلام بہ لحاظ فصاحت و روانی سہل ممتنع ہے،
اور سہل ممتنع کا تجزیہ کر کے الگ الگ اس کی خوبیوں
کا گونا گونا ممکن ہے۔“

میر کے سلسلے میں سہل ممتنع کا تذکرہ سب نے
کیا ہے۔ غالب نے اپنے ایک خط میں سہل ممتنع کی
داد دی ہے کہ جس کو دیکھ کر خیال ہو کہ ایسا کہنا
بہت آسان ہے، لیکن جب کہنے کی کوشش کی جائے تو
ناممکن ہو۔ اس سہل ممتنع کا اسلوبیاتی پہلو یہ ہے کہ میر
کے اشعار میں حیرت انگیز حد تک عام بول چال یا سُر
کی نحوی ترتیب برقرار رہتی ہے۔ اتنی بات ہر شخص
جانتا ہے کہ بحر اور وزن کی ضرورتوں کے تحت نحوی
ترتیب میں تقدیم و تاخیر ہوتی رہتی ہے۔ اگرچہ اس
کی بھی اپنی حد بندیاں ہیں اور جو کچھ بھی تبدیلیاں
ہوتی ہیں بعض نحوی حدود کے اندر ہوتی ہیں لیکن میر کا
کمال یہ ہے کہ ان کے یہاں اگرچہ کہیں کہیں
ضرورت شعری کے تحت ایک آدھ لفظ آگے پیچھے آتا
ہے لیکن جس بڑے پیمانے پر زبان کی عام ساخت
یعنی جملے کی ساخت برقرار رہتی ہے ان کی قدرت
کلام کا کھلا ہوا ثبوت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ذیل
کے اشعار میں بھی دیکھئے کہ دو مصرعوں میں دو
nodes کا وقوع فطری ہے۔ (اگر مصرعے نحوی
طور پر مربوط ہوں یعنی ایک میں خبر ہو اور دوسرے
میں مبتدا تو node ایک ہی ہوگا) لیکن میر کے
یہاں اکثر دو بیشتر تین تین یا اس سے زیادہ nodes
ملتے ہیں، یہ بالذات نحوی واحدے اور ان کی فطری
ساخت سہل ممتنع کی وہ اسلوبیاتی بنیاد ہے جس کی
وضاحت شعریات کی قدیم روایت میں ناممکن تھی
جیسا کہ مولوی عبدالحق نے بھی اعتراف کیا ہے۔

تذکرہ خوش مرکزہ زیبا کی یہ روایت
خاصی دلچسپ ہے کہ عنوانِ جوانی میں جب میر
جوش و شہت میں مبتلا ہوئے ہرزہ گوئی پر راغب
ہوئے بلکہ رسوائی خاص و عام پسند آئی۔ ہر کسی کو
دشنام دینا شعار اور سنگ زنی کا رد ہوا تھا۔ خان
آرزو نے کہا ”اے عزیز دشنام موزوں دعائے
ناموزوں سے بھر ہے اور رشت کے پارہ کرنے
سے تسلیج شعر خوشتر ہے۔ چونکہ موزوں طبیعت جو ہر
ذاتی تھی جو دشنام زبان تک آئی مصرع یا بیت
ہو گئی۔ بعد اصلاح دماغ و دل کے حرہ شعر گوئی کا
طبیعت پر رہا۔“ ”دشنام طرازی والی بات سمجھو یا نہ
ہو لیکن ایک احتجاجی کیفیت اور لہجے کی گلاوٹ اور
درد مندی کے باوجود ایک دہلی تھی میر کی
شاعری میں ہے۔ اس کا گہرا رشتہ ان کے جوش
طبیعت اور تخلیقی انداز سے ہے۔ اس روایت میں
سب سے اہم بات یہ ہے کہ ”موزوں طبیعت جو ہر
ذاتی تھی۔ بول چال کی جس نحوی ترتیب کا ذکر اوپر
کیا گیا اس کا گہرا تخلیقی رشتہ میر کی حد درجہ موزوں
طبیعت اور شدید نوعیت کی روانی کلام سے مل جاتا
ہے۔ جب تک طبیعت میں شدید ابال نہ ہو اور تخلیقی
موجیں اندر ہی اندر بچ دتا ب نہ نکلتی ہوں اور ان
میں اظہار کے لئے حاکم پر پناہ نہ ہو لفظ شدت سے
شعر کا قالب اختیار نہیں کرتے۔ میر کے یہاں بعض
بعض مضامین مثلاً لہو میں نہانا، خون میں اتھ رگنا،
آنسوؤں کا سیلاب بن کے بستیوں اور آبادیوں کا

بہا لے جانا یا جھگ کو سیراب کرنا، عاشق کا گھول،
دھواں یا غبار بننا، سایہ دیوار میں بیٹھنا، دل کے
اجڑے مگر میں اکیلے چراغ کا جانا، ڈی ڈی کا
گنا، استخوان کا کپ کپ جانا، دل کے مکاں کا
اجڑنا، ڈیوں کا مٹی میں مل جانا نقش پایا استخوانوں
کا بولنا، خاک سے پھول بن کر نمودار ہونا، یہ اور
ایسے بعض دوسرے مرکزی مضامین بار بار بیان
ہوئے ہیں۔ ان میں بعض جگہ ٹیکروں کی بھی تکرار
ہے لیکن کسی بھی بحر کا قافیہ کاغذ سے کی ضرورتیں میر
کی طبیعت کو بند نہیں کر پائیں۔ بحر کوئی ہو، قافیہ کچھ
بھی ہو میر کا جوش طبیعت اسکی تمام پابندیوں کو خشن و
خاشاک کی طرح بہا لے جاتا ہے۔ اور ایک کیفیت
سے کیا کیا کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں۔ میر کے ساتھ
سب سے بڑا غم یہ ہوا کہ روایت نے انہیں بہر
(۷۲) نشر وں کا شاعر مشہور کر دیا، دوسرے یہ کہ
شیفہ سے منسوب قول بلندش بنامت بلند و بختش
بنامت پست اتنا مشہور ہو گیا کہ اکثر یہ سمجھا جانے لگا
کہ چند مشہور اشعار کو چھوڑ کر باقی کلام رطب و یا
لس سے بھرا ہوا ہے۔ حالانکہ صدر الدین آزاد
سے جو اصل روایت تھی وہ یوں تھی: ”بختش اگرچہ
انک پست است اما بلندش بسیار بلند است“۔ حق
بات یہ ہے کہ میر کا یہ دعویٰ غلط نہیں تھا کہ / جہاں
سے دیکھئے اک شعر شور انگیز نکلے ہے / قیامت کا سا
ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیوان میں / میر کے پہلے دو
دیوانوں میں تمام و کمال، تیسرے اور چوتھے
دیوان میں بڑی حد تک اور پانچویں اور چھٹے
دیوان میں کسی حد تک میر کے جوش طبیعت اور شدید
نومیت کی روانی کا اثر محسوس ہوتا ہے۔ میر نے بار

بار اپنی ”طبع رواں“ کا ذکر کیا ہے۔ ان کو اس کا
شدید احساس تھا کہ ”میر شاعر بھی زور کوئی تھا“۔
اور اس طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ اصل صاعی یہی
ہے کہ اگر بات نہ جتنی ہو تو بھی موزوں طہاں اس کو
بنادیتے ہیں۔

طرز صراع ہیں اے میر یہ موزوں طہاں
بات جاتی ہے گھر تو بھی بنادیتے ہیں
جلوہ ہے بھی سے لب دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں

میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی
بات کی طرز کو دیکھو تو کوئی جادو تھا
پر ملی خاک میں کیا سحر بیانی اس کی
سرگزشت اپنی کس اعدہ سے شب کہتا تھا
سو مجھے تم نہ سنی آہ کہانی اس کی
مرے دل کے کئی کہہ کے دیئے لوگوں کو
شہر دلی میں ہے سب پاس نشانی اس کی
آجے کی سی طرح ہمیں گلی پھوٹ ہے
درد مندی میں مگی ساری جوانی اس کی
دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر
ذر سے ہزار چند ہے ان کے سخن میں آب

نحوی ساختیں جملوں سے قریب /

بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول پہ بنائے /

میر کی شاعری کی نحوی ساختیں غیر معمولی
موزوں طبیعت کا پتہ دیتی ہیں۔ یہ زبان کی کام

ساختوں سے بے حد قریب ہیں۔ جلوں اور لٹکوں
کی ترتیب گنگو کی ترتیب سے دور نہیں۔ اگر کہیں کچھ
رد و بدل ہوا بھی ہے تو معمولی لیکن ہر جگہ شعریت کا
حق ادا ہو گیا ہے:

سرسری تم جہان سے گذرے
ورنہ ہر جا جہان دگر تھا

کچھ تھے ہم تو میر کو عاشق اسی گمزی
جب سن کے تیرا نام وہ بے تاب سا ہوا

ہے جنبش لب مشکل جب آن کے وہ بیٹھے
جو چاہیں سو یوں کہہ لیں لوگ اپنی جگہ بیٹھے
کیا رنگ میں شوفی ہے اس کے تن نازک کی
عبرائیں اگر پہننے تو اس پہ بھی تہہ بیٹھے

ساتی تک ایک موسم گل کی طرف بھی دیکھ
ٹپکا پڑے ہے رنگ چمن میں ہوا سے آج

جن بلاؤں کو تیر سننے تھے
ان کو اس روز گار میں دیکھا

ڈوبے اچھلے ہے آفتاب ہنوز
کہیں دیکھا تھا تجھ کو دریا پر

وے لوگ تو نے ایک ہی شوفی میں کھو دیئے
پیدا کئے تھے چرخ نے جو خاک چھان کر

گوش کو ہوش سے تک کھول کے سن شور جہاں
سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک

موت اک مانگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

بہت سنی کچے تو مرنے میر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے
اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

گوندھ کے گویا جتنی گل کی وہ ترکیب بنائی ہے
رنگ بدن کا جب دیکھو جب چولی بیکے پسینے میں

بدھیں نہیں ہلک سے تا ہم تک بھی پہنچیں
بھرتی ہیں وہ ٹاہیں ہلوں کے سائے سائے

کچھ رنج دلی میر جوانی میں کھینچا تھا
زردی نہیں جاتی مرے رخسار سے اب تک

ہر قطعہ چمن پر یک گاڑ کر نظر کو
کھڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنائے

ہم قصیدوں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

جم گیا خوں کعبہ قافل پہ ترا میر زبں
ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوئے دھوئے

دور بیٹھا غبار میر اس کے
مشرق بن یہ ادب نہیں آتا

ظلم ہے، قہر ہے، قیامت ہے
خفتے میں اس کے زہر لب کی بات

نخت کافر تھا جس نے پہلے میر
نہیب مشق اختیار کیا

بھاتی ہے مجھے اک طلبہ یوس میں یہ آن
لکت میں الجھ جا کے اسے بات نہ آتی

مصائب اور ختے پر جی کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

کلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

چشم خوں بست سے کل رات لہو بھر چکا
ہم نے جانا تھا کہ بس اب تو یہ ناسور گیا

(۲)

یا قوت کوئی ان کو کہے ہے کوئی گل برگ
تک ہونٹ ہلا تو بھی کہ اک بات ٹھہر جائے

میتو کی سادگی نظرو کا دھوکا
میر کی نحوی سادگی جس سے حصہ اذل میں

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصور بے بدل
ہائے کیا پردے میں تصویریں بناتا ہے میاں

بحث کی گئی، دراصل نظر کا دھوکا ہے۔ بالعموم اس نحوی
سادگی کو معنوی سادگی بھی سمجھ لیا گیا جو غلط ہے۔ میر

اب ایسے ہیں کہ صانع کے حراج اوپر بہم پہنچیں
جو خاطر خواہ اپنے ہم ہوئے ہوتے تو کیا ہوتے

کے یہاں جو بول چال کا پیرا یہ یا گفتگو کی نحوی
ترتیب کا انداز ہے اس سے شاعری کی زبان کے

جب نام ترا لے لے تب چشم بھر آدے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آدے

بارے میں ایک بنیادی سوال کو راہ ملتی ہے۔ یہ ایک
حلیم شدہ حقیقت ہے کہ بول چال کی زبان شاعری

مرے سلیقہ سے میری بھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

کی زبان نہیں ہوتی۔ شاعری کی زبان جتنی بول
چال کی زبان سے ہنی ہوئی ہوگی یا اس سے گریز

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میر کا طور یاد ہے ہم کو

کرے گی اتنی ہی زیادہ وہ شاعری کا حق ادا کرے
گی۔ غالب اور اقبال کے اسالیب اس حقیقت کی

روشن ترین مثالیں ہیں۔ میر نے لہجہ عام پر اصرار کیا
اور سودا کے طرز اور اپنے عہد کے مقبول عام رواج

ایہام گوئی کو رد کیا اور عہد "ہاتوں" کا انداز اختیار
کیا۔ پھر ان کی زبان شاعری کی زبان کیونکر

ہوئی؟ اور یہ شاعری ساحری کے درجہ پر کیسے پہنچی:

شاعر نہیں جو دیکھا تو ہے کوئی ساحر
دو چار شعر پڑھ کر سب کو رہا گیا ہے
میر کی زبان بار بار یہ سوال پوچھتی ہے کہ
لہجہ عام یعنی معمولی ریتنے کو جو قبول معیار سازوں
کے اس وقت عیب ہی عیب تھا، میر نے اس عیب کو
بہتر کیسے کیا:

دل کس طرح نہ سمجھیں اشعار ریتنے کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو بہتر سے

اور دُور سے ہزار چند آب میر نے اپنے
اشعار میں کیسے پیدا کی:

کیا جانوں دل کو سمجھنے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ابھام بھی نہیں

نہ رکھو کان قلم شاعرانِ حال پر اسنے
چلو تک میر کو سننے کہ موتی سے پردا ہے

ہول چال کی زبان
شاعری کی زبان نہیں

میر کے یہاں اگر ”بول چال کی زبان“
ہے اور کوئی خاص ”طرز“ بھی نہیں تو پھر موتی
پردے کا راز کیا ہے؟ یہ سوال شعری زبان کے جن
امکانات پر توجہ کی دعوت دیتا ہے ان میں بنیادی کچھ
یہ ہے اگرچہ بول چال کی زبان شاعری کی زبان
نہیں ہوتی لیکن شاعری کی زبان میں بول چال
ہو سکتی ہے، اور اس کا حق ادا کرنا سلیقہ شاعر پر

موقوف ہے۔ میر کا اصل کارنامہ جو بالعموم فریب نظر
کی کیفیت پیدا کرتا ہے یہ ہے کہ انہوں نے لہجہ عام
کو اپنایا لیکن اسے لہجہ عام کی سطح پر برتنا نہیں۔ بول
چال کی زبان اور شاعری کی زبان میں زبان کی محض
ادبیری ساخت کام کرتی ہے۔ اس میں لفظ محض
لفظوں کی طرح کام کرتے ہیں، اور صرف وہی معنی
ادا کرتے ہیں جو ان سے ظاہر ہوتے ہیں۔ بول
چال کی زبان اور شاعری کی زبان کا یہ بنیادی فرق
کہ بول چال کی زبان صرف اپنی ادبیری ساخت
کے ذریعے کام کرتی ہے، دور رس نتائج کا حامل ہے
کیونکہ شاعری کی زبان میں زبان کی محض ادبیری
ساخت نہیں بلکہ اس کے علاوہ داخلی ساخت اور
بعض اوقات کئی کئی داخلی ساختیں کام کرتی ہیں۔ میر
نے نکات اشعار میں اپنے ”انداز“ کی وضاحت
کرتے ہوئے صرف نتائج کا ذکر کیا تھا یعنی جنہیں و
ترجیح دھیمہ دادا بندی وغیرہ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ
شعری زبان کی داخلی ساختوں میں نہ صرف یہ بلکہ
بدلیج و بیان کے جملہ مضبوط اور غیر مضبوط وسائل کام
میں آتے ہیں۔ صنعتوں کے محدود تصور سے ہٹ کر
داخلی ساختیں ایسے ایسے جہان معنی آباد کرتی ہیں،
اور ایسے ایسے احساسات و جذبات و تصورات و
خیالات کے دروازے کھول دیتی ہیں جن تک پہنچنے
ہوئے زبان کی ادبیری ساخت کے پر جلتے ہیں اور
جنہیں صرف لغوی مجازی واسطوں ہی کے ذریعے
بیان کیا جاسکتا ہے۔ زبان کا ذخیرہ الفاظ محدود ہے
اور جہان معنی لامحدود۔ فرائنڈز کے ایک نئے ترجمان
اور فرانس کے نئے فلسفی Jacques Lacan نے
کیا ہے کی بات کہی ہے کہ زبان کی ساخت انسانی

اججاز یہ ہے کہ عام بول چال کی زبان کی اوپری ساخت میں وہ ایسی خاموشی سے داخل ساختوں کو لے آتے ہیں کہ سننے یا پڑھنے والے کو گمان تک نہیں ہوتا اور عام زبان کو اعلیٰ ترین شعری زبان کا درجہ دے دیتے ہیں۔ میر کا کوئی شعر کہیں سے لےجئے۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر جسم کیا

ظاہر یہ بول چال کی زبان ہے۔ لیکن کیا واقعی یہ بول چال کی زبان ہے؟ ظاہر گفتگو کا ہیرو ہے لیکن کیا اس کے پیچھے ایک جہان معنی پوشیدہ نہیں؟ یوں روایتی طور پر دیکھیں تو گل، کلی، کلی کا جسم کرنا یعنی کلنا میں ایسی رعایتیں ہیں جو عام زبان کو شعری زبان کا درجہ دیتی ہیں، لیکن روایتی مسنوں کا تصور اپنے تھدہ کی وجہ سے زیادہ دور تک ساتھ نہیں دیتا، اس نوع کی مسنیں تو بالکل بے روح شعر میں بھی پائی جاسکتی ہیں جبکہ درحقیقت جو چیز عام زبان کو شعری زبان بناتی ہے وہ داخلی ساختوں کا تفاعل ہے جس کے ذریعے ایک محدود تجربہ کسی لامحدود صداقت کا خزانہ دار بن جاتا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ مکالمہ جاعدار اور بے جان میں ہے۔ اس طرح کا مکالمہ روزمرہ کی زبان میں جہاں بالعموم زبان کی خارجی ساختیں کام کرتی ہیں، ممکن ہی نہیں۔ ایک جاعدار کا بے جان سے خطاب کرنا اور بے جان کا بجائے لفظوں کے محض اپنے محل سے جواب دینا بجائے خود شعری ہیرو ہے جو حقیقت کے رشتوں سے جڑا ہوا ہے اور حقیقت، تجسیم یا تفکیک کے رشتے داخلی ساختوں کے

لا شعور کی ساخت کا شئی ہے۔ Language is structured like the unconscious چنانچہ زبان کے دھندلے خطے اس کے روشن خطوں سے کہیں زیادہ کارگر ہیں۔ ان کی دستیں اور پہنائیاں لامحدود ہیں اور انسانی ذرائع سے ہم انہیں ناپ نہیں سکتے۔ غور فرمائیے کہ یہ بات عام زبان کے لئے کہی گئی ہے جس کا مکمل ذخیرہ الفاظ چند سو سطحوں کے ایک لفٹ میں سما جاتا ہے۔ کسی بھی فنکار کا کمال زبان کے اس معمولی ذخیرے سے غیر معمولی محسوسات اور خیالات کا چراغاں کرنے میں ہے۔ فراق گورکھپوری، محمد حسن عسکری، ناصر کاظمی اور نئی نسل کے شعرا کی ہر ترقی میر سے عقیدت بے وجہ نہیں۔ فراق کا یہ کہنا کہ ”میر کے یہاں ہر معمولی بات جتنی معمولی ہوتی ہے اتنی ہی غیر معمولی بن جاتی ہے۔“ اس بات کا اعتراف ہے کہ میر کے یہاں عام زبان عام زبان نہیں رہتی۔

داخلی ساختوں کا شعری تفاعل /

کیا جنوں کو گنیا شعور سے وہ /

میر کے یہاں عام زبان کی شعری تھلیب ہوتی ہے جب کہیں جا کر وہ موتی کی لڑی بنتی ہے یا جادو کا سا اثر کرتی ہے۔ تھلیب کا مکمل اصل رابطہ و تضاد، رشتوں یا مستاتوں کا مکمل ہے جس میں ذہن ایک چیز سے دوسری کی طرف یا دوسری سے تیسری کی طرف یا اس کی خوبیاں یا خصائص کی طرف یا ان کے رشتوں یا ضد کی طرف راجع ہوتا ہے، ان رشتوں کے کئی نام ہیں، تشبیہ، استعارہ، اشارہ، کنایہ، رمز، مجاز، علامت، بیکر، جنینس، تضاد وغیرہ۔ میر کا

معنیاتی عمل در عمل سے وجود میں آتے ہیں۔ شعر میں لطف و اثر جمی پیدا ہوتا ہے جب خارجی ساختیں داخلی ساختوں کے ساتھ مل کر بیک وقت کام کرتی ہیں۔ گل شاخ پر پھلنے والا پھول بھی ہے اور حسن و رنج و یوگا استعارہ بھی۔ اس طرح کلی کا تقسیم کرنا اس کا حصہ کھانا بھی ہے۔ یعنی کلی کا پھول بننا بھی ہے اور حسن کا اپنے کمال یعنی شباب کو پہنچنا بھی۔ نیز پھول کی کیفیت سے اس کا لمحاتی ہونا بھی مراد ہے اور حسن کا بے ثبات اور نا پائیدار ہونا بھی۔ ان میں کوئی معنی خارجی یا داخلی بالذات طور پر یعنی منفرد طریقے سے قائم نہیں ہوتا۔ ہر ہر معنی دوسرے معنی سے اپنا وجود پاتا ہے اور دوسرے کے رشتے میں بندھا ہوا ہے اور ایک رشتہ دوسرے رشتہ کو راہ دیتا ہے اور یوں معنی در معنی کا نظام روشن ہوا ملتا ہے۔ سوال ہے کہ گل کا ثبات کتنا ہے۔ کلی اس کا جواب نہیں دیتی، بس سن کر تقسیم کرتی ہے۔ تقسیم کرنا کی داخلی ساخت ہے کھل کر پھول بننا اور کھل کر پھول بننا کی داخلی ساخت ہے اوج کمال پر پہنچنا اور اوج کمال پر پہنچنے کی داخلی ساخت ہے زوال کی طرف راجع ہونا اور زوال کی طرف راجع ہونا کی داخلی ساخت ہے موت کی طرف قدم بڑھانا۔ کلی کے مسکرانے کے عمل میں کسی دوسری معنیاتی داخلی ساختیں بھی ہیں یعنی جو بات پوچھنے کی نہ ہو، اس پر بھی مسکرا دیے ہیں۔ گویا یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے کہ گل کا ثبات کتنا ہے۔ یہ تو انہرمیں احساس ہے۔ کلی جواب دینے کی بھی زحمت نہیں کرتی۔ بس مسکرا دیتی ہے۔ یہ مسکراہٹ حقیر آمیز بھی ہو سکتی ہے کہ بھی سامنے کی بات ہے کہ گل کا ثبات بس اتنا ہے جتنی در میں کلی کھل کر پھول

بنتی ہے۔ نیز ایک پھلو یہ بھی ہے کہ پھول سے پڑھ کر دگی، یا جوانی سے بوڑھا ہے، یا زندگی سے موت، یا خوشی سے دکھ کا فاصلہ بس اتنا ہی ہے جتنی در میں کلی کھلتی ہے۔ جسم میں سرت و نشاط کی اور کلی کے پھول بننے اور پھر مرجھانے میں زوال اور الم نا کی کی جو کیفیت ہے اور ان کیفیتوں کی معنوی ساختوں میں جو تضاد اور تناؤ ہے وہ بھی معنیاتی نظام کو لطف و حسن عطا کرتا ہے۔ اگرچہ شعر کا مضمون انتہائی پیش پا افتادہ ہے یعنی زندگی بے ثبات ہے یا نا پائیدار ہے، لیکن میر نے اسے تمثیلی پیرایہ دے کر انوکھی کیفیت سے سرشار کر دیا ہے۔ پہلے مصرع میں استہمام کا لہجہ ہے، دوسرے میں بھری بیکہ ہے لیکن فضیل کا نظام اصلاً قائم ہوتا ہے گل، کلی اور تقسیم کی داخلی ساختوں کے عمل سے جن سے معنی در معنی کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے اور مضمون کے پیش پا افتادہ ہونے کے باوجود شعر حسن و لطف کا شاہکار بن گیا ہے یا دوسرے لفظوں میں شعر میں شہریت پیدا ہوگئی ہے۔ بادی انظر میں یہی معلوم ہوتا ہے کہ شعر بول چال کی زبان میں ہے، لیکن یہاں زبان بھل بول چال کی سطح پر کام نہیں کرتی بلکہ شعری وسائل کو بروئے کار لا کر داخلی ساختوں کو انگیز کرتی ہے۔ یہ بول چال کی زبان کا نہیں شعری زبان کا قائل ہے۔ فرض بول چال کی زبان صرف معنی قائم کرتی ہے جب کہ شعری زبان معنی در معنی کا ایسا پہلو دار نظام قائم کرتی ہے جو شعری لطف یا جمالیاتی حسن پیدا کرتا ہے۔ یہ حسن کاری بول چال کی زبان سے کوسوں آگے کی بات ہے۔ پس معلوم ہوا کہ میر کے یہاں بول چال کی زبان میں شاعری نہیں بلکہ

شاعری کی زبان میں بول چال ہے۔ یعنی میر کے
یہاں بول چال کی زبان میں شعری تھلیب ہوتی
ہے۔ صاحب طبقات الشعراء نے صحیح دادوی تھی ”ہر
چند سادہ گو است اما در سادہ گوئی پر کاری ہا دارد“
اردو تنقید نے پہلے حصے کو یاد رکھا دوسرے کو فراموش
کر دیا۔ اگرچہ خود میر نے اس رویہ کے خلاف
صاف لفظوں میں خبردار کیا تھا۔ میر کے اس شعر کو بار
بار پڑھنے کی ضرورت ہے:-

کوئی سادہ ہی اس کو سادہ کہے
ہمیں تو لگے ہے وہ عیار سا

میر کے یہاں عام زبان عام زبان نہیں رہتی
وہ گویا ان کے جھوڑے سے جس شعر سے برقیات جاتی
ہے۔ یہ چند اشعار مزید دیکھئے۔ بظاہر یہ بول چال کی
زبان میں ہیں، لیکن ملاحظہ ہو کہ عام زبان کی کیسی
تھلیب ہوئی ہے اور معنویاتی نظام کس طرح داخلی
ساختوں کے شعری قائل سے روشن ہوا تھا ہے:-

صبح تک صبح سر کو دھتی رہی
کیا پتھے نے اتھاس کیا

قد کہنے ہے جس وقت تو ہے طرفہ ملا تو
کہتا ہے ترا سایہ پری سے کہ ہے کیا تو
مظہر میں بدن کے بھی یہ اک طرفہ مکاں تھا
انفوس کہ تک دل میں ہمارے نہ رہا تو

مصائب اور تجھے پر دل کا جانا
جب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

کچھ کرو فکر اس دوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی

دل جب شہر تھا خیالوں کا
لونا مارا ہے حسن دالوں کا

رنگ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے جو تو بھی چلا چاہے

جسے ڈھونڈتے میر کھوئے گئے
کوئی دیکھے اس جستجو کی طرف

پاسی ناموسِ مشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

یہ عیش گمہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گل ہے اس چمن کا ساغر بھرا لہو کا

یہ توئم کا کارخانہ ہے
یاں دی ہے جو اعتبار کیا

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتا ہے دیواروں کے چ

ڈوبے اچھلے ہے رات بھر خورشید
اس نے دیکھا ہے تجھ کو دریا پر

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہوں
دل ہوا ہے چراغِ مفلس کا

ماہیتِ دو عالم کھاتی پھرے ہے غوطے
یک قطرہ خونِ دل یہ طوقان ہے ہمارا

ایک محروم چلے تیر ہمیں عالم سے
ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

الہی کیسے ہوتے ہیں جنہیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

ہاں خدا مغفرت کرے اس کو
میر مرحوم تھا عجب کوئی

اب ایسے ہیں کہ صالح کے حراجِ ادب پر ہم پہنچے
جو خاطر خواہ اپنے ہم ہوئے ہوتے تو کیا ہوتے

مرگِ بھجوں پہ عملِ گم ہے تیر
کیا دوائے نے موت پائی ہے

ملاحظہ ہو خود میر کو اپنے ”دلِ پُرشور“ اور
اپنی ”منامی“ کا کتنا گہرا احساس تھا:

کچھ نہیں نہیں اس دل کی پریشانی کا باعث
براہم ہی مرے ہاتھ لگا تھا یہ رسالہ

خوش ہیں دیوانگی تیر سے سب
کیا جنوں کر گیا شور سے وہ

ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے تیر
کیا کام محبت سے اس آرامِ طلب کو

طر فیں رکھے ہے ایک سخن چار چار تیر
کیا کیا کہا کرے ہیں زبانِ قلم سے ہم

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا
خدا کی صدقے کی انسان پر ہے

سہل ہے تیر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اُس کا اک مقام سے ہے

آدمِ خاکی سے عالم کو جلا ہے رونہ
آئینہ تھا یہ ولے کاملِ دیدار نہ تھا

صوتِ جرس کی طرزِ بیاہاں میں ہائے تیر
تجما چلا ہوں میں دلِ پُرشور کو لئے

ہیں محنتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں تیر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

تھا بلا ہنگامہ آرا تیر بھی
اب تلک گلیں میں اس کا شور ہے

سر کسی سے فرد نہیں ہوتا
جیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

محتاج ہیں سب خوارِ ازاں جملہ ہوں میں بھی
ہے صیب ہوا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

دے کر محفل کے قائل کیا۔“

سوال یہ ہے کہ باتوں میں مضمون کیسے
 ”داخل“ ہوتا ہے؟ کیا باتوں میں مضمون نہیں ہوتا یا
 کیا گھریلو زبان حسانت سے عاری ہوتی ہے؟
 دراصل آزاد نے سوز کے باتوں والے انداز سے
 الگ کرنے کے لئے یہ بات بتائی، ورنہ دوسرا کوئی
 جواز انہیں سوچا نہیں۔ آزاد کی اس رائے پر
 میریات میں برابر رائے زنی ہوتی رہتی ہے کہ میر
 تقی میر بول چال کے انداز میں سوز سے متاثر
 ہوئے لیکن ان کی شاعری مختلف ہے۔ یہ بات
 دلچسپی سے خالی نہیں کہ عام بول چال کی زبان اور
 میر کے شعری اسلوب میں وہی فرق ہے جو میر سوز
 اور میر تقی میر کی شاعری میں ہے۔ دراصل اس ضمن
 میں اولین روایت تذکرہ خوش معرکہ زبانی کی
 ہے اور وہ کہیں زیادہ واضح ہے: ”اس میں میر محمد
 سوز صاحب کہ استادو جناب عالی (نواب آصف
 الدولہ) کے تھے، واسطے ہجرے کے حاضر ہوئے۔
 حضور نے فرمایا: کچھ شعر پڑھو۔ حسب الحکم میر سوز
 نے دو تین غزلیں اپنے دیوان کی پڑھیں۔ نواب
 فلک جناب نے تعریف میں ان کی مبالغہ فرمایا۔ میر
 صاحب کو دلیری میر سوز کی اور تعریف نواب کی
 بہت ناگوار گزری۔ میر سوز صاحب سے کہا:
 صاحب بندہ، کیا میں شاہجہان آباد میں بھانڈا جھونکتا
 تھا؟ کہا یو کی اور شرافت میں تمہاری کیا تامل انگر
 شعر میں میر سے کسی کو مسرت نہیں۔ موقع اور محل
 تمہاری شعر خوانی کا وہ ہے جہاں لڑکیاں جمع ہوں
 اور ہنڈکھیا بکتی ہو نہ کہ میر تقی میر کے سامنے“ اس
 روایت سے واضح طور پر یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ میر کو

جلوہ ہے بھی سے لب دریائے سخن پر
 صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں

مُرذ متاع ہیں اے میر یہ موزوں طبعان
 بات جاتی ہے جگر تو بھی بنا دیتے ہیں

میر متاع ہے ملو اس سے
 دیکھو باتیں تو کیا بناتا ہے

سوز کسی ہنڈکھیا اور میتر کسی باتیں /
 گفتار خام پیشی عزیزانِ سند نہیں /

صاحب طبقات اشعار نے میر کو ”معاورہ
 دان تہن“ کا لقب شاید اسی لئے دیا تھا کہ ان کی
 شاعری میں بول چال کا انداز تو ہے لیکن یہ عام بول
 چال نہیں۔ تذکرہ نویسوں کے نزدیک یہ فرق معاورہ
 کے استعمال سے پیدا ہوا حالانکہ معاورہ محض ایک
 شعری وسیلہ ہے، اور میر کے یہاں صرف معاورہ ہی
 نہیں، بہت سے دوسرے شعری وسائل بھی بروئے
 کار آتے ہیں۔ یوں شدید توصیت کی شعری ایمائیت
 پیدا ہو جاتی ہے جس سے میر زندگی کی عام اور خاص
 حالتوں کی مصوری کرتے ہیں اور لطیف سے لطیف
 جذبات کو نہایت موثر طریقے سے ادا کر جاتے
 ہیں۔ ان کے باتوں کے انداز کے بارے میں محمد
 حسین آزاد نے ”آپ حیات“ میں لکھا ہے
 ”حقیقت میں یہ انداز میر نے سوز سے لیا۔ مگر ان
 کے ہاں باتیں تھیں۔ انہوں (میر) نے اس میں
 مضمون داخل کیا اور گھریلو زبان کی حسانت کا رنگ

شعری زبان کا کیسا گہرا شعور تھا اور عام بول چال کی شاعری کو جو میر سوز کرتے تھے وہ ”ہنڈ کھیا“ کی شاعری سمجھتے تھے۔ یہ حقیقت ہے میر نے باتوں کا انداز اختیار کیا تھا لیکن ان کے یہاں ”ریختہ“ اصلاً پردہ تھا ”خن“ کا جسے انہوں نے فن کے ادراج کمال پر پہنچا دیا۔

کیا تھا ریختہ پردہ خن کا
سو سمجھنا ہے وہی اب فن ہمارا

آل احمد سرور نے صحیح لکھا ہے ”میر سوز کی سادگی کا میر سے موازنہ کیا جائے تو میر کی چابکدستی اور مٹائی کا پتہ چلتا ہے۔ میر سوز کے یہاں سرور اکہ ہے۔ میر کے یہاں وہ لاداجون تک جلا دیتا ہے۔“ دیکھئے خود میر نے عام بول چال کو ”گلتار خام“ کہا ہے، البتہ جب اس میں ”سوز دل“ کی آمیزش ہوتی ہے تو شعر شعر بنتا ہے:

بے سوز دل سکھوں نے کہا ریختہ تو کیا
گلتار خام پیشِ عزیزاں سند نہیں

میر کی زبان اندر کی آگ میں تپتی ہوئی زبان ہے۔ میر کی باتیں عام باتیں نہیں۔ میر کا لہجہ عام محض لہجہ عام نہیں۔ میر کی شاعری کی زبان محض بول چال کی زبان نہیں۔ یہ بول چال کی زبان سے یعنی دھرتی سے اپنا رس ضرور لیتی ہے لیکن یہ اعلیٰ درجے کی شعری زبان ہے جس میں ایمائیت و اشارت و ادا کے تمام ہنر فطری طور پر یعنی زور طبیعت کے شعوری اور غیر شعوری تقاضوں کے تحت کھپ گئے ہیں۔ درج ذیل شروع کے اشعار میں ملاحظہ فرمائیے کہ میر نے خود اپنے ”اسلوب شعر“ یا ”سلیقہ“ کے بارے میں کیا اشارے کئے ہیں، اور

وہ عام شاعر جن کے یہاں بول چال کی زبان کی شعری زبان میں تھلیب نہیں ہوتی، ان کے دو ادین کو ”گودڑ“ کہا ہے۔ بعد کے اشعار میں دیکھئے کہ میر عام زبان میں متونی تہہ داری پیدا کر کے شعریت کا کیسا حق ادا کرتے ہیں:

تیر شاعر بھی زور کوئی تھا
دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب

جب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس لڑتے کا عاشق ہوں
کہ بے دھڑ کے بھری مجلس میں یہ اسرار کہتے ہیں

شرط سلیقہ ہے ہر اک امر میں
میب بھی کرنے کو ہنر چاہئے

کس کا ہے قماش ایسا گودڑ بھرے ہیں سارے
دیکھو نہ جو لوگوں کے دیوان ٹٹکتے ہیں

زلف سا چچ دار ہے ہر شعر
ہے خن تیر کا عجب ڈھب کا

میر پر ”نظر“ کی مرکزیت آشکار تھی۔ دیکھئے
کیا غضب کا شعر ہے:

قلب یعنی کہ دل عجب زر ہے
اس کی نقادی کو نظر ہے شرط

میر کے یہاں سے مثالیں دیجئے ہوئے سب
سے بڑی مشکل یہ ہے کہ مثالیں کہاں تک دی

جائیں، سارا کلیات ایسے تہہ دار اور پر کیف اشعار
سے بھرا ہوا ہے:

قدر رکشتی نہ حتیٰ خارج دل
سارے عالم کو میں دکھا لایا

ایک دو ہوں تو بحرِ چشمِ کھوں
کارخانہ ہے واں تو جادو کا

عشق کرتے ہیں اُس پر پی زو سے
تیر صاحب بھی کیا دوانے ہیں

حال بدِ مفتی نہیں میرا
تم نے پوچھا تو مہربانی کی

القاصد زمانہ پر مت جا
میر دیتا ہے روزگارِ فریب

استواں کانپ کانپ جلتے ہیں
عشق نے آگ یہ لگائی ہے

حیرتِ حسنِ یار سے چپ ہوں
سب سے حرفِ دکلام ہے موقوف

خوش نہ آئی تہااری چال ہمیں
یوں نہ کرنا تھا پامال ہمیں

شہرِ خوبی کو خوب دیکھا تیر
جنہی دل کا کہیں رواج نہیں

رونا آنکھوں کا رویے کب تک
پھوٹنے ہی کے باب ہیں دونوں
ایک سب آگ ایک سب پانی
دیہ و دل طراب ہیں دونوں

گرچہ کب دیکھتے ہو پر دیکھو
آرزو ہے کہ تم ادھر دیکھو

اُس کے اٹھائے عہد تک نہ جئے
عمر نے ہم سے بے وفا کی کی

اسی تقریب اس گلی میں رہے
مٹیں ہیں شکستہ پانی کی

سراپا میں اس کے نظر کر کے تم
جہاں دیکھو اللہ اللہ ہے

چھوڑ جاتے ہیں دل کو تیرے پاس
یہ ہمارا نشان ہے پیارے

اے شورِ قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جاویں
اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی چکا جانا

مصائب اور تحے پر دل کا جانا
جب اک سانچہ سا ہو گیا ہے

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو اداں کے ہم بھی ہیں

غزل کو پڑھ کر کلیم یا سلیم کا دھوکہ ہوتا ہے مگر ان اشعار میں وہ اثر موجود نہیں جو عام طور پر میر کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ (نقد میر ۲۲) تعجب ہے کہ سید عبداللہ جیسے خن فہم نے جنہوں نے میریات کی کئی منزلیں سر کی ہیں اس غزل کے ایسے اشعار کو کس طرح نظر انداز کر دیا:

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں دردِ وہی غلوئی رازِ نہاں ہوں
جلوہ ہے تجھ سے لبِ دریائے خن پر
صد رنگِ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں
اک وہم نہیں بیشِ مری ہستیِ سوہوم
اس پر بھی تری خاطر نازک پہ گراں ہوں

اکثر و بیشتر میر فارسی تراکیب کو نہایت خوبی سے کھاتے ہیں۔ اثر لکھنوی نے صحیح اشارہ کیا ہے بہت سی ترکیبیں مثلاً کا کا کا / یک قطرہ / غوں / سادہ و بُرکار / شیشہ باز / یک بیا بیاں / ہنگامہ گرم گن / حریفِ نیردا / حریفِ بے جگر وغیرہ جن کے وضع کرنے کا سہرا غالب کے سر باغواں جاتا ہے، میر کی دستِ مگر ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ طرز جو غالب سے منسوب کیا جاتا ہے اس کی داغ بیل میر ڈال گئے تھے:

حریفِ بے جگر ہے میر دردِ کل کی صحبت میں
نیاز و ناز کا جھگڑا گرو تھا ایک جرات کا

یک بیا بیاں برنگِ صوفِ جرس
مجھ پہ ہے کسی د تہائی

آگے سو کے کیا کریں دستِ طبعِ دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سر ہانے دھرے دھرے
سرِ لبِ جو، لالہ و گل، نسرین و مکن ہیں گھونے بھی
دیکھو جدھر اک باغ لگا ہے اپنے رنگین خیالوں کا

کرے کیا کر دل بھی تو مجبور ہے
زمین سخت ہے آسماں دور ہے
بہت سہی کر لئے تو مر رہے تیر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

(۳)

میر کی سادگی پر اس قدر زور دیا گیا کہ میر کے شعری اسلوب کے دوسرے بہت سے پہلو نظر انداز ہو گئے۔ میر کی شاعری بحرِ زخار ہے۔ مولوی عبدالحق اور اشک لکھنوی نے جو میر کی تنقیدی بازیاں شروع کی تو شاید سادگی و سلاست پر اصرار کی ضرورت بھی تھی کیونکہ یہ سامنے کی چیز تھی لیکن تعجب ہوتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ یہ نے سید عبداللہ تک چلی گئی ہے۔ ”اس میں شک نہیں کہ میر جہاں اپنی غزل میں فارسی کا رنگ پیدا کرنے پر اتر آتے ہیں، اس میں بھی ایک بات پیدا ہو جاتی ہے، مگر جو اثر ان کے اصلی رنگ میں ہے، وہ اس میں نہیں۔ ذیل کی غزل

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگِ سرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں

صافحتی لحاظ سے مکمل اور بے عیب ہے۔

گئے ہیں وہاں اکثر و بیشتر قاری آمیز پر اکرتی احترازی
بیرائے سے انہماک کا حق ادا ہوا ہے۔ اس بات سے
شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ اس نوع کے اشعار بھی میر
کے بہترین اشعار ہیں اور سادہ ایمائی اشعار کے
مقابلے میں ان میں بھی ”نثر تشریت“ کی کمی نہیں:

زباں رکھ غنچہ ساں اپنے دہن میں
بندگی مٹھی چلا جا اس چمن میں

مڑگان ترکو یار کے چہرے پہ کھول تیر
اس آب خستہ ہزے کو تک آفتاب دے

موسم آیا تو گل دار میں تیر
سرِ منصور ہی کا ہار آیا

کچھ گل سے ہیں گفتہ کچھ سرو سے ہیں قد کش
اس کے خیال میں ہم دیکھے ہیں خواب کیا کیا

پھاڑا ہزار جا سے گریبان مبر تیر
کیا کہہ گئی نیم عمر گل کے کان میں

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتا ہے دیواروں کے چ

یہ بیش کہہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گل ہے اس چمن کا ساغر میرا لبو کا

سرو لب جو، لالہ، قہقہ، سرین دمن ہیں ٹھوٹے بھی
دیکھو ہر اک باغ لگا ہے اپنے رنگیں خیالوں کا

ہنگامہ گرم کمن جو دلِ نامبور تھا
پیدا ہر ایک نالے سے شر و شور تھا

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشان
مشتِ غبار لے کے مبانے اڑا دیا

دل کہ یک قطرہ غم نہیں ہے بیش
ایک عالم کے سر نکلا لایا

اپنے ہی دل کو نہ ہو دانش تو کیا حاصل نیم
گو چمن میں غنچہ پڑ مردہ تجھ سے کھل گیا

لارسی آمیز لہجہ کسی خوش امتزاجی اور نفیریت
میتز صنائع ہے ملو اس سے!

ایسے اشعار کا سیدھا اسلوب ایمائی رشد غالب کی
مخصوص شعری ساختوں تک چلا گیا ہے لیکن میر کے
دواوین میں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جن میں فارسیت
اور بول چال کے انداز میں خوش احترازی کی کیفیت
پیدا ہو گئی ہے یعنی ان میں میر کی خوش ترکیبی رچنے کی
صرتی و نحوی ساختوں سے ایسی مکمل مل گئی ہے کہ شعر کے
حسن کاری اور تہ داری کا بڑا انحصار اسی لسانی خوش
احترازی پر ہے۔ اگرچہ استثنائی صورتیں مل جائیں گی
تاہم میر کو جہاں جہاں نہیں لگی اور وہ آبلے کی طرح
پھوٹ جیسے ہیں انہوں نے سادہ ایمائی لہجہ اختیار کیا
لیکن جہاں انکشاف ذات کی صورت پیدا ہوئی ہے یا
ماہیت عالم پر غور کیا ہے یا ذات و کائنات کا انکشاف محسوس
ہوا ہے یا حیرت و استعجاب کے عالم میں ڈوب ڈوب

مانندِ حرفِ صفیر ہستی سے اٹھ گیا
دل بھی مرا جیہۂ عالم میں فرد تھا

وہ اس سے سرِ حرف تو ہو گا کہ یہ سر جائے
ہم ملتی نہ یہ ہی سے تقریر کریں گے

ہیں عناصر کی یہ صورتِ بازیاں
شعبے کیا کیا ہیں ان چاروں کے بیچ

کرے ہے جس کو غلامت جہاں وہ میں ہی ہوں
اجل رسیدہ، جفا دیدہ، اضطراب زدہ

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں تیر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

اُگتے تھے دستِ بلبل و دامانِ گل بہم
مگن چمنِ نمونہ یومِ الحساب تھا

کوئی ہو محرمِ شوقِ ترا تو میں پرچھوں
کہ بزمِ عیشِ جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

دست کشِ نالہ پیشِ رو گر یہ
آہ چلتی ہے یاں الم لے کر

سے خانہ وہ مضر ہے کہ ہر صبح جہاں شیخ
دیوار پہ خورشید کا مستی سے سر آوے

ماہیتِ دو عالم کسائی پھرے ہے غوطے
یک قطرہ خونِ یہ دل طوفان ہے ہمارا

بلا تہہ دار بحرِ عشق نکلا
نہ ہم نے انتہائی ابتدا میں

ظلم ہے، قہر ہے، قیامت ہے
غصے میں اس کے زہِ لب کی بات

ہر جزوہ سے دست و بغل اٹھتے ہیں فردش
کس کا ہے رازِ بحر میں یارب کہ یہ ہیں جوش
امروئے کج ہے موجِ کوئی چشم ہے حباب
موتی کسی کی بات ہے بھی کسی کا گوش

اس دشت میں اے بلِ سنبھل ہی کے قدم رکھ
ہر سمت کو یاں دُشِ مری تشنہ لبی ہے

معلوم تیرے چہرہ پر نور کا سالخ
بالغرض آسمان پہ گیا پھول نہ ہوا

چاہے جس شکل سے قتالِ مفت اس میں در آ
عالم آئینے کے مانند درواز ہے ایک

دل سے میرے شکستیں ابھی ہیں
سنگِ باران ہے آئینے پر

مجھ کو داغ و صفِ گل و پائین نہیں
میں جوں نسیم بادِ فروشِ چمن نہیں

پیدا ہے روزِ شرقِ نو کی نمود سے
لکھے ہے کوئے یار سے فغ فغ کر آفتاب

بات احتیاط سے کر، ضائع نہ کر کس کو
بالیدگی دل ہے مانندِ شیشہ دم سے

آیاتِ حق ہیں سارے یہ ذراتِ کائنات
انکارِ تجھ کو ہووے سو اقرار کیوں نہ ہو

روئے گل پر روز و شب کس شوق سے رہتا ہے باز
رخسہ دیوار ہے یا دیدہ نگارگی

میر کے ہم عصر شعرا نے اور سب سے بڑھ کر
خود میر نے فارسی اثرات کو کیسی خوش اسلوبی سے اردو
میں کھپایا۔ سینکڑوں ترکیبیں اور محاورے اردو میں
کھپ کر اردو کے ہو گئے۔ اور زبان کی تاثراتی جہات
روشن تر ہو گئیں۔ خوش آمدن سے خوش آنا، پوکر دن
سے باس کرنا، سرفرو آوردن سے سرفرولانا، بروئے
کار آوردن سے بروئے کار لانا، تماشا کردن سے خو
تماشا کرنا، ساز کردن سے ساز کرنا، خو کردن سے خو
کرنا، نیاز کردن سے نیاز کرنا، تکلیف کردن سے
تکلیف کرنا، اسی طرح طرح کردن (طرح کرنا)،
بیم رسیدن (بیم پہنچنا)، واشدن (وا ہونا)، داغ
شدن (داغ ہونا)، سر کشیدن (سر کھینچنا)، قدم رنج
کردن (قدم رنج کرنا)، تر آمدن (تر آنا)، راہ غلط

کردن (راہ غلط کرنا) وغیرہ سیکڑوں الفاظ اور
ترکیبیں اردو میں آ گئیں۔ وحید الدین سلیم نے اپنے
تجزیے میں ایسے پورے پورے مصرعے فارسی کے نقل
کئے ہیں جو میر کے یہاں ملتے ہیں۔ جن کے لئے بعد
میں غالب کی شاعری بدنام ہوئی۔ صحرا صحرا وحشت،
دنیا دنیا تہمت، عالم عالم عشق و جنوں، شائستہ،
پریدن، جوشِ اشکِ ندامت، صد سخن آخستہ خوں،
غبارِ دیدہ پروانہ، سر نشینِ راہ سے خاندہ، ہنگام گرم کن،
دلِ مغلطراں پناہ، حرفِ زیر لبی، تہہ بال، ستم کشتہ، غنچہ
پیشانی جیسی ترکیبیں تو میر کی اردو میں ایسے کھل مل
گئیں ہیں گویا فارسی کی نہ ہوں اردو ہی کی ہوں۔ آل
احمد سرور نے صحیح کہا ہے ”میر کے لہجے کی خوش آہنگی
اور شیرینی کبھی ماند نہیں پڑتی، ان کے یہاں اضافتوں
کے پہاڑ بھی روٹی کے گالے معلوم ہوتے ہیں۔“
اضافتیں تو کم کم ہیں البتہ ترکیبیں خوب خوب آئی
ہیں۔ وحید الدین سلیم کہتے ہیں کہ ”ان میں بعض تر
کیبیں یقیناً ایسی ہیں کہ اردو زبان ان کا تحمل نہیں کر
سکتی لیکن میر صاحب پر کون حرف رکھ سکتا
ہے۔“ یہاں وحید الدین سلیم سے نکاتِ اشعار کے شق
چار والے بیان کی روشنی میں کچھ زیادتی ہوئی ہے۔
میر نے کہا تھا ”فارسی ترکیبیں ایسی ہونی چاہئیں جو
زبانِ ریختہ سے مناسبت رکھتی ہوں اور اس بات کو
شاعر کے سوا کوئی نہیں پہچان سکتا اور اس کا جاننا سلیقہ
شاعری پر موقوف ہے۔“ چنانچہ میر کے یہاں اکثر و
بیشتر یہ تمام عناصر مانوس و نامانوس، رائج اور غیر رائج،
غریب و غیر غریب، یہ سب میر کے تخلیقی آتشِ کدے
میں تپ کر اردو میں ایسے کھپ گئے ہیں کہ اردو کے
وجود کا حصہ بن گئے ہیں۔ فارسی عنصر کا جذب و قبول

میر کی شاعری کا روشن پہلو ہے۔ ذیل کے اشعار میں
دیکھئے فارسی مصرعے کہیں نکالت پیدا نہیں ہوتی۔ اس
کو ایسی مصرع یعنی اردو کی اردویت کے ساتھ کہنا کھپایا
ہے اور اس سے کیا کیا کیفیتیں پیدا کی ہیں:

مصرائے محبت ہے قدم دیکھ کے رکھ تیر
یہ میر سر کوچہ و بازار نہ ہو دے

اشردگئی سوختہ جاناں ہے قہر تیر
داسن کو تک ہلاک دلوں کی بھی ہے آگ

روز آنے پہ نہیں نسبت عشق موقوف
میر بھر ایک ملاقات چلی آتی ہے

نیکڑوں حرف ہیں گرہ دل میں
پر کہاں پائے لبِ اظہار

شہر خوبی کو خوب دیکھا تیر
جنس دل کا کہیں رواج نہیں

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نکلاں
مشتِ غبار لے کے مبانے اڑا دیا

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہ
اُس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

جم گیا خوں کفِ قائل پہ ترا تیر زبیں
اُن نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوئے دھوئے

شوقِ قامت میں ترے اے نونہال
مغل کی شانیں لیتی ہیں انگڑائیاں

ہم جانتے ہیں یا کہ دلِ آشنا زدہ
کہنے سوکسے عشق کے حالات کے تئیں

اک نگہ ایک چٹک ایک سخن
اس میں بھی تم کو ہے تاثر سا

ہے جو اندر شہر میں خورشید
دن کو لے کر چراغ نکلے ہے
ہر بحر حادثہ مری خاطر
بہر کے خوں کا ایاز نکلے ہے

سائے میں ہر پلک کے خوابیدہ ہے قیامت
اس فتنہ زماں کو کوئی چکا تو دیکھو

منصور کی نظر تھی جو دار کی طرف سو
پہل وہ درخت لایا آخر سر بریدہ

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر لوحِ گری کا
آفاق کی منزل سے گیا کو ن سلامت
اسبابِ لٹا راہ میں یاں ہر سڑی کا
زماں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سبکِ مداوا ہے اس آشفٹ سری کا
اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

وہ اور کوئی ہوگی مگر جب ہوئی قبول
شرمندہ اثر تو ہماری دعا نہ تھی
آگے بھی تیرے عشق سے کہنے تھے دردِ درج
لیکن ہماری جان پر ایسی بلا نہ تھی
اُس وقت سے کیا ہے مجھے تو چراغِ وقف
فلق جب جہاں میں نسیم و مہا نہ تھی

گردشِ کاہِ مست کی موقوفِ سابق
مسجد تو شیخِ جی کی خرابات ہوگی
ذوقِ علم سے کہ اس کی جرابِ شباب ہے
آیا عمل میں یاں کہ مکافات ہوگی
خورشیدِ سائیلہ سے بے طلب دیا
بچہ مٹاں سے راتِ کرامات ہوگی
کتنا خلافِ وعدہ ہوا ہوگا وہ کہ یاں
لومیدی و امیدِ مسادات ہوگی
تک شہر سے کل کے مراگر یہ بیرنگر
گویا کہ کوہِ وشت پہ برسات ہوگی
اپنے تو ہونٹ بھی نہ لے اس کے رو برو
رجش کی وجہ تیرہ کیا بات ہوگی

صد حرفِ زیرِ خاکِ حیدر دل چلے گئے
مہلت نہ دی اہل نے ہمیں ایک بات کی

ہم تو ہی اس زمانے میں حیرت سے چپ نہیں
اب بات جا بچی ہے سبھی کائنات کی
حور و ہری فرشتہ بشر مار ہی رکھا
دزدیدہ تیرے دیکھنے سے جس پہ گمات کی

صد موسمِ گل ہم کو تہہِ بال ہی گذرے
مقدور نہ دیکھا کھو بے بال و ہری کا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگرِ شیشہ گری کا
تک تیر جگرِ سوختہ کی جلدِ خیر لے
کیا یارِ بھروسہ ہے چراغِ سحری کا

عالمِ عالمِ عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وشت ہے

ہائے فیوری جس کے دیکھے جی ہی نکلتا ہے اپنا
دیکھے اس کی اور نہیں پھر عشق کی یہ بھی غیرت ہے
صبح سے آنسو لومیدانہ چھپے ودائی آتا تھا
آج کو خواہش کی شاید دل سے ہمارے رخصت ہے
کیا دلکش ہے بزمِ جہاں کی جاتے یاں سے جسے دیکھو
وہ غم دیدہ رنگِ کشیدہ آہ سراپا حسرت ہے

کچھ موج ہوا بچاں اے میرِ نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیرِ نظر آئی
مفرد بہت تھے ہم آنسو کی سرایت پر
سرمج کو ہونے کو تاخیرِ نظر آئی
فلِ بادِ کرے ہے گا اسبابِ سفر شاید
شہنے کی طرح بلبلِ دلِ گیرِ نظر آئی

آگے ہمارے عہد سے وشت کو جا نہ تھی
دیوانگیِ کسو کی بھی زنجیر پا نہ تھی
بے گانہ سالگے ہے جن اب خزاں میں ہائے
ایسی مٹی بہارِ مگر آشنا نہ تھی

عرض ہے نیک چال فلتی نہیں ہے اور
جو چال پڑتی ہے سو وہ بازی کی مات کی

آرزو اس بلند و بالا کی
کیا بلا میرے سر پہ لائی ہے
دیدنی ہے فلتی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے
ہے تصنع کہ لعل ہیں دے لب
یعنی اک بات سی بھائی ہے
مرگ مجھوں سے عقل کم ہے تیر
کیا دوانے نے موت پائی ہے

(۳)

ہندی الفاظ کا رس:

پوری اردو کا پورا شاعر

میر کی زبان کو دراصل سادگی و سلاست یا
فارسیّت و مشکل پسندی کی اصطلاحوں کے ذریعے
سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ یہ درجہ بندی بعد کی شعری
روایتوں کی وجہ سے رائج ہو گئی اور تنقیدی زبان میں
میکا کی طور پر برتی جانے لگی۔ میر کا فلتی ذہن شاید
ان حد بندیوں سے بے نیاز تھا۔ اس لئے ان درجہ
بندیوں کی حد سے میر کی زبان کو سمجھنا میر سے بے
انصافی کرنا ہے۔ میر نے اردو کے ایک روپ ایک
رخ ایک سطح یا ایک پرت کو نہیں برتا پوری اردو کو برتا
ہے۔ مستقبل کی اردو کے تمام شعری امکانات کی سیر
میر کے یہاں ہو جاتی ہے۔ میر سے محمد حسین آزاد
نے جو روایت منسوب کی ہے کہ انوری و خاقانی کا
کلام سمجھنے کے لئے ”ان کی شریں، مصطلحات اور

فرہنگیں موجود ہیں۔ اور میر کے کلام کے لئے فقط
معاورۃ اہل اردو ہے یا جامع مسجد میٹرہیاں، اور
اس سے آپ محروم۔“ اس روایت کا یہ پہلو فراموش
نہیں کرنا چاہئے کہ جامع مسجد کی زبان کو سند میں
لانے کی ضرورت لسانی برتری بتانے کے لئے لکھنؤ
میں پیش آئی تھی، ورنہ میر کا لڑکپن آگرے میں گذرا
تھا۔ اکبر آباد کی لسانی روایت پر دہلی کی کڑی بولی
کی نہیں بلکہ آگرے کی برج کی چھاپ تھی۔ میر کے
یہاں کھو، کسو، کچھ، لچھ، جد، تہ، ان، کن، نیک،
نیک، نہٹ، پون، بچن، کھ، گھر، برہ، سانجھ، جین،
باس، مائی، سیکڑوں الفاظ برج کے غیر شعوری لسانی
اثرات کی یاد دلاتے ہیں۔ طویل مصوتوں یا خفیف
مصوتوں کو کھینچ کر طویل بنانے کا رجحان بھی برج
بھاشا کی بھگتی کال کی شاعری کے اثرات کی عام
کیفیت ہے۔ البتہ میر کی زبان کی شیرازہ بندی
ہوئی۔ دہلی میں اور یہ گڑ گڑا کر اور بن سنور کر،
جوان ہوئی دہلی کی کڑی بولی کے سامنے میں۔ میر
کے یہاں کڑی کے قدیمی اثرات مثلاً آوے ہے،
جاوے ہے، پوے گا، کھاوے گا، ڈھائے کر،
آئے کر، جائے کر۔ بلبل کئے، دوش اوپر، مجھ پاس،
ہم پاس، میرے تئیں، اپنے تئیں، دیکھیا ہوں، لکھیا
ہوں، جو جو تم نے علم کئے سو سو ہم نے اٹھائے ہیں
وغیرہ بہت سی لسانی خصوصیات سترہویں اٹھارہویں
صدی کی کڑی بولی سے لے کر آج تک کی عوامی
زبان میں چلی آتی ہیں۔ لکھنؤ میں معاملہ مختلف تھا۔
یہاں کی اردو کا وہ لوح جو بعد میں انہیں کے مرثیوں
اور مرزا شوق کی مثنویوں میں سامنے آیا، اودھی کے
اثرات کی دین تھا۔ میر لکھنؤ میں ساتھ برس کی عمر

ہے: ”میر کی اردو دوسرے شعرا کی اردو سے اس اعتبار سے علاحدہ اور اہم ہے کہ دوسرے شعرا اکثر و بیشتر عربی، فارسی اور دوسری زبان کے الفاظ، تراکیب، بندش، محاورہ، روزمرہ یا انواع و اقسام کے علوم و فنون یا نغموں کے سہارے پڑتے ہیں، میر صرف اردو اور اپنے مخصوص لہجہ سے کام لیتے ہیں۔ دوسرے ممتاز شعرا کی جو مخصوص زبان ہوتی ہے اس میں اتنی ”اردویت“ یا ”اردو پن“ نہیں ہوتا جتنا میر کے یہاں ہے۔“ ذیل کے اشعار میں دیکھئے ایک معمولی سے دہی لفظ نے شعر میں کیا معنویت پیدا کی ہے۔

کہتے نہ تھے مت گلو ہا کر
دل ہو نہ گیا گداز تیرا

جی ڈبا جائے ہے سحر سے آہ
رات گزرے گی کس خرابی سے

لذت سے نہیں خالی جالوں کا کھپا جانا
کب خضر و سیمانے مرنے کا مزا جانا

ایک ڈھیری راکھ کی تھی مچ جائے تیر پر
برسوں سے جلتا تھا شاید رات جل کر رہ گیا

آسمان شاید درے کچھ آگیا
رات سے کیا کیا رکھا جاتا ہے جی

یا قوت کوئی ان کو کہے ہے کوئی گل برگ
تک ہونٹ ہلا تو بھی کہ ایک بات ظہر جائے

میں پہنچے تھے۔ اس لئے کسی نے لسانی اثر کو قبول کیا جہاں شعوری طور پر احساس برتری کے باعث ناممکن تھا، وہاں تحت شعوری طور پر لسانی اثرات کے بروئے کار آنے کا بھی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ اردو زبان بولیوں کے سنگم پر وجود میں آئی تھی۔ چنانچہ جامع مسجد کی بیڑیوں کی زبان سے مراد وہ زبان لگنی چاہئے جو ان تمام بولیوں کے لسانی متغصن سے میر کے عہد تک وجود میں آچکی تھی۔ جامع مسجد کی بیڑیوں کی وضاحت میں جو یہ کہا جاتا ہے کہ اس سے میر نے مسجد کو مسیت، پلید کو پلید، دستخط کو دستخط، یا خیال کو خیال بردوزن حال باندھنے کا جواز پیدا کیا ہے تو یہ اس مہتمم بلاتن لسانی روایت کی نہایت ہی محدود اور سطحی تعبیر ہے۔ یہ تعبیر اس انتہائی کشادہ اور مختلف عناصر کو جذب کرنے والی زبان کی توہین ہے جو میر کی شاعری میں ایک مواج سمندر کی طرح طاغوت خیز نظر آتی ہے۔ میر دراصل پوری اردو زبان کے پورے شاعر تھے۔ اس سے میری یہ مراد نہیں کہ میر کی لفظیات سب سے بڑی ہے۔ قطعی لفظ شاعری کی غیر موجودگی میں یہ بات قیاساً ہی کہی جاسکتی ہے کہ ممکن ہے کہ نظیر یا انہیں کی لفظیات میر سے زیادہ ہو، لیکن لفظیات زبان کی صرف ایک سطح ہے۔ پوری اردو سے مراد صرف ایک سطح نہیں ہے بلکہ اس کے تمام لسانی روپ اور پرتمیں یعنی صرنی اور محوی، صوتیاتی، اسلوبیاتی نیز عروضی ان تمام روخوں کو جیسا میر نے کھنگالا ہے اور زبان کے آئندہ کے امکانات کی جو بشارت دی ہے اس اعتبار سے پوری اردو زبان کے پورے شاعر کہلانے کا شرف میر ہی میری کو حاصل ہو سکتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے صحیح کہا

آتش سی پٹک رہی ہے سارے بدن میں میرے
دل میں جب طرح کی چکاری آ پڑی ہے
ناسازی و خشونت جنگل ہی چاہتی ہے
شہروں میں ہم نہ دیکھا پاییدہ ہوتے کیر

کیا فکر کروں میں کہ ٹپے آگے سے گردوں
یہ گاڑی مری راہ میں ہے ڈول اڑی ہے
تم نے دیکھا ہوگا ککین تیر کا
ہم کو تو آیا نظر وہ خام سہل

جی ہی دینے کا نہیں گروہنا فط
اس کے در سے جانے کی حسرت بھی ہے
اب جھیرے جہاں وہیں گویا ہے درد سب
پھوڑا سا ہو گیا ہے ترے غم میں تن تمام

رخسار اس کے ہائے رے جب دیکھتے ہیں ہم
آتا ہے جی میں آنکھوں کو ان میں گڑوچے
محبت نے کھویا کھپایا ہمیں
بہت ان نے ڈھونڈا نہ پایا ہمیں

کیا جانوں لوگ کہتے ہیں کس کو سرد و قلب
آیا نہیں یہ لفظ تو ہندی زباں کے چ
سدا ہم تو کھوئے گئے سے رہے
کھو آپ میں تم نے پایا ہمیں

کہہ ساجھ کے موئے کو اے میرو نہیں کب تک
جیسے چراغ مفلس اک دم میں جل بجھا تو
آو سحر نے سوزش دل کو مٹا دیا
اس باد نے ہمیں تو دیا سا بجھا دیا

نہیں دوساں جی گوانے کے
ہائے رے ذوق دل لگانے کے
دیکھا کہاں وہ نہ اک روگ میں بابا
جی بھر کھو نہ پنپا پھیری کیس دوائیں

پھول زگس کا لئے بھچک کھڑا تھا راہ میں
کس کی چشم پڑنوں نے تیر کو جادو کیا
جنگل ہی ہرے تھا رونے سے نہیں میرے
کوہوں کی کمر تک بھی جا پہنچی ہے سیرابی

تب قیس جھگڑوں کے تئیں آگ دے گیا
ہم بھر پلے ہیں رونے سے اب سارے بین میں آب
ان درس گہوں میں وہ آیا نہ نظر ہو
کیا نقل کروں خوبی اس چہرہ کتابی کی

جان کا صرف نہیں ہے کچھ تجھے لوچنے میں تیر
غم کوئی کھاتا ہے میری جان غم کھانے کی طرح
کل بارے ہم سے اس سے ملاقات ہوگی
دودھ پین کے ہونے میں اک بات ہوگی

تک حال فکرت کے سننے ہی میں سب کچھ ہے
پردہ تو خُن رس ہے اس بات کو کیا مانے

اندو وصل و ہجر نے عالم کھپا دیا
ان دو ہی منزلوں میں پہت یار تھک گئے

ترپے ہے جب کہ سینے میں اچھلے ہے دودو ہاتھ
گر دل یہی ہے تیر تو آرام ہو چکا

گل پھول کوئی کب تک جھڑھڑ کرتے دیکھے
اس باغ میں بہت اب جوں غچے میں زکا ہوں

روشن ہے اس طرح دل ویراں میں ایک داغ
اڑے مگر میں جیسے جلتے ہے چراغ ایک

الجھاد پڑ گیا جو ہمیں اس کے عشق میں
دل سا عزیز جان کا جنجال ہو گیا

محبت نے شاید کہ دی دل کو آگ
دھواں سا ہے کچھ اس مگر کی طرف

میر کی زبان آج بھی تازہ

اب آخر میں یہ سوال اٹھانا بھی ضروری ہے
کہ میر کی زبان میں پراٹھنا ہے۔ لیکن یہ آج بھی
پرانی معلوم نہیں ہوتی۔ کیوں؟ ان دوسو برسوں میں
زبان کتنی آگے نکل آئی ہے، اس میں کتنی تبدیلیاں
ہو گئیں۔ تاریخ کی روایت کے سامنے والوں پر ہندی
کی چندی کا انہرام دھرتا عام سی بات ہے حالانکہ

متروکات کا سلسلہ متوسطین شعرائے دہلی ہی کے
زمانے میں شروع ہو گیا تھا۔ یہ نئے بعد میں پوہ گئی
اور یاروں نے اظہار کی کیسی دستانوں اور نرمیوں
کی راہیں مسدود کر دیں۔ زبان سب سے اہم سماجی
منظر ہے۔ سماجی ضرورتوں اور تاریخی تبدیلیوں کے
ساتھ ساتھ زبان میں بھی تبدیلیاں ناگزیر ہیں۔ کسی
بھی زبان کو دیکھئے صدیوں پہلے کی زبان پرانی اور
ادھوری معلوم ہوگی۔ لیکن کیا وجہ ہے کہ میر کی زبان
پرانی ہوتے ہوئے بھی پرانی معلوم نہیں ہوتی۔ یہ
سوال بیسویں صدی کے اواخر میں پوچھا جاسکتا ہے تو
شاید آئندہ بھی پوچھا جاتا رہے گا۔ میر کی زبان کا مہلا
لگنا یا پیارا لگنا الگ بات ہے۔ یہ میر سے محبت یا میر
کے دھنوں کی کائنات کی بنا پر بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن کیا
وجہ ہے کہ لسانی طور پر بھی میر کی زبان پرانی ہونے
کے باوجود پرانی معلوم نہیں ہوتی۔ یہ زبان آج بھی
تازہ ہے۔ گرم پچے ہوئے خون کی طرح یا کچے سونے
کی طرح یا پھول کی پتی پر لرزتی ہوئی اوس کی بوند کی
طرح۔ اس میں تازگی کا زندہ عنصر نہ ہوتا تو آزادی
کے بعد میر کے تخلیقی اثرات کی جو بازیافت ہوئی اور
نئی غزل کے غیر رسمی، شخصی اور تازہ کار لہجے سے میر کی
زبان کا جو تخلیقی رشتہ استوار ہوا، وہ رشتہ ہرگز استوار
نہ ہو سکتا۔ تاہم بات صرف مقبولیت کی نہیں۔ میر کی
زبان اپنے archaic (قدیم) عنصر کے باوجود
archaic معلوم نہیں ہوتی، یہ آج کی زبان معلوم
ہوتی ہے۔ اس بارے میں یہ حقیقت ہے کہ میر کی
زبان کا قدیمی عنصر شاید اس زبان کا ایک فی صد بھی
نہیں۔ بنیادی ساختیں جن کا گہرا رشتہ اردو کی لسانی
جزوں، بولیوں، ٹھولیوں اور زمینی اثرات سے ہے وہ

حدا درک میں بجائے سالم ارکان کے مختلف
 زحافات میں غزلیں کہہ کر اردو کو ہندی آہنگ سے
 قریب کر دیا ہے۔ سید عبداللہ کا کہنا ہے ”میر نے
 غزل کی تمام مردہ بخور کو استعمال کیا ہے مگر سب سے
 زیادہ لطف ان کی لمبی بخروالی غزلوں میں ہے۔ لمبی
 بحریں لطیف اور ہلکے احساس کی آئینہ داری کرتی
 ہیں۔ ہندی گیت کو زندہ رکھنے یا زندہ کرنے کی جتنی
 کوششیں ہوئی ہیں، ان میں خصوصیت سے میر کا بہت
 حصہ ہے۔ میر کی گیت نما غزلیں اتنی مہترم اور بے لطف
 ہیں کہ ان کی پوری کیفیتوں کا بیان نہیں ہو سکتا۔ ان
 میں بعض درد کا اور بعض شوق کا اظہار کرتی ہیں، بعض
 تنہا کا، بعض میں حسرت ہے جس کا اظہار بخروں ہی
 سے ہو جاتا ہے۔“ (نقد میر ۵۰)

جو جو غلم کئے ہیں تم نے سوسو ہم نے اٹھائے ہیں
 داغ جگر پہ جلانے ہیں چھاتی پہ حراحت کھائے ہیں
 جب تھے سپاہی اب ہیں جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
 ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

جنگی کچھ کرتی میں جیجی، بسجی ملی تک دل میں ٹھہری بسجی
 یہ جولاگ پلوں میں اس کی ہے نہ چھری میں نہ کنار میں
 چلے ہیں موڑے، پھٹی ہے کٹی، چھی ہے چولی، پھنسی ہے نہری
 قیامت اس کی ہے تنگ پوشی ہمارا جی تو بہ تنگ آیا
 اپنی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا
 دیکھا اس بیمار جی دل نے آخر کام تمام کیا

سب جوں کی توں ہیں۔ میر کی زبان کا چونکہ گہرا اور سچا
 رشتہ بولیاں ٹھولیاں سے ہے، اس لئے اس زبان
 میں آج بھی گرم اور تازہ خون کی کیفیت ہے۔ زبان
 کے ارتقا کا یہ پہلو خاصا دلچسپ ہے کہ زبانیں اگرچہ
 وقت کے ساتھ ساتھ بلوغ کی منزلیں طے کرتی ہیں
 اور پھر معیار رسیدہ ہو جاتی ہیں لیکن بولیاں ٹھولیاں کبھی
 فرسودہ اور پرانی نہیں ہوتیں۔ پرانا ہوتے ہوئے بھی
 ان کا کچا سونا کبھی مائع نہیں پڑتا اور وہ ہمیشہ جوان رہتی
 ہیں۔ میر کی زبان کے سدا بہار ہونے کا راز بھی یہی
 ہے کہ اس زبان کا جو سیدھا سچا رشتہ بولیاں سے ہے
 وہ آج بھی توانا اور با معنی ہے، اور اس کی لسانی گوئی
 آج بھی پورے برصغیر میں موجود ہے کیونکہ یہ بولیاں
 چاروں طرف زندہ ہیں۔ یہ بولیاں آج بھی میر کی
 زبان کے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھتی ہیں تو یہ رشتہ
 صدیاں گزرنے کے بعد بھی تازہ اور نیا ہوتا رہتا
 ہے۔ میر کی زبان میں جڑوں کی بڑی اہمیت ہے، اس
 لئے وقت کا میل اسے چھو نہیں سکتا۔ یہ زبان آج بھی
 تازہ ہے اور آئندہ بھی تازہ رہے گی۔

نغمگی اور ترنم ویزی: غنیت اور طویل مصولے

میر کی زبان کے زنجی ضرر کی نغمگی اور ترنم
 ویزی کے بارے میں بھی کچھ اشارے ضروری
 ہیں۔ میر کی موسیقیت کا ذکر کرتے ہوئے اکثر کہا
 جاتا ہے کہ وہ قافلے اور بخور مہترم لاتے ہیں۔ اس
 کے علاوہ ردیفوں کی تکرار نیز ان کی طوالت سے بھی
 عمدہ کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ اس ضمن میں میر کی
 ہندی بحر کا ذکر ضروری ہے۔ میر نے بخور متقارب و

مرا شور سن کے جو لوگوں نے کیا پوچھنا تو کہے ہے کیا
جسے میر کہتے ہیں صاحبو! یہ وہی تو خانہ خراب ہے
کہو لطف سے نہ سخن کیا کہو بات کہہ نہ لگا لیا
بھی لطف لطف خطاب ہے وہی لمحہ لمحہ عتاب ہے

میر کی نفسی میں غیبت اور طویل
مصوتوں کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ میر حناؤ کی جمع
راتیں تہاریاں، باتیں ہاریاں، اسی طرح
موٹ صورتوں میں افعال کی جمع آئیاں،
پھولوں کی جھڑپاں ہلپاں، زلفیں دکھائیاں لاتے
ہیں۔ اسی طرح حال میں آنکھیں ترستیاں ہیں،
ماضی قریب میں شکلیں خاک میں ملائیاں ہیں،
ماضی بعید میں باتیں بہت بتائیاں، ماضی احتمال
میں وہ آئیاں ہوں گی، ماضی تمنا کی میں کاش وہ
نکا ہیں آنکھوں میں گزرتیاں لاتے ہیں۔ ان تمام
افعال میں کیا ایک ہی صوتی عنصر کی کرشمہ کاری
نہیں؟ یہ یون فون کا استعمال ہے جو طویل مصوتوں
کے ساتھ ممکن ہے اور جس کی ترنم ریزی کے
بارے میں کسی وضاحت کی ضرورت نہیں۔

جفا نہیں دیکھ لیاں، بے وفائیاں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

دیکھیں تو کیا دکھائے ہے یہ افراط اشتیاق
گفتی ہیں تیری آنکھیں ہمیں پیادیاں بہت

گل نے ہزار دجہ سخن سر کیا ولے
دل سے لگئیں نہ باتیں تری پیاری پیادیاں

قال جو پکا پھوڑا بسرائی الم سے
دکھتا گیا دو چہراں جوں جوں دوا لگائی
کب سے نظر گئی تھی دروازہ حرم سے
پردہ اٹھا تو لڑیاں آنکھیں ہماری ہم سے

دل کی کچھ تصویر نہیں ہے آنکھیں اس سے لگ پڑیاں
مار دکھا سوان نے مجھ کو کس عالم سے جا لڑیاں
بولیوں سے دشتہ /
اندرون میں جیسے باغ لگا /

وقت کی دوڑ میں میر کی زبان کے یہ انکھر
بھلا دیے گئے، تاہم یہ آج بھی بھلے لگتے ہیں۔ اسی
طرح کی کچھ اور خصوصیات دیکھیں۔ ماضی ناقص میں
وہ ڈریں تھے، تو ڈرے تھا، تم ڈرو تھے / اصل حال
میں وہ چلے ہے، وہ چلیں ہیں، تم چلو ہو، اصل میں جمع
موٹ کے سینے مست ہو پڑیاں، صورتیں دکھائیاں،
نعتیں چھ لیاں، بڑی بڑی ڈالیں کائیاں، مضارع
میں آدے ہے، جاوے ہے، کھاوے تھا، لیوے تھا،
لووے گا، سووے گا، یا نوٹ گیا کی جگہ پر ٹوٹا گیا،
پھوٹا گیا، یا جگر آدے، ہنر آدے، ادھر آدے / یا
سائبان جل جاوے، زبان جل جاوے، استخوان
جل جاوے، یا معطوفہ میں ڈھا کر کے بھائے
ڈھائے کر، کھا کر کے بھائے کھائے کر، آئے کر،
گائے کر ان سب میں جو چیز زائد ہے وہ طویل
مصوتہ ہے خواہ وہ پائے ہو یا الف یا واؤ جس سے
زبان کے لوج اور نفسی میں وسعت پیدا ہوتی
ہے۔ بات صرف اتنی نہیں۔ اردو میں الفاظ کے ربط

کے لئے عطف و اضافت کے دو زبردست دلیلے ہیں۔ عطف کا سلسلہ تو تمام ہند آریائی زبانوں میں ہے اور زمینی اثرات کے ذیل میں بھی آتا ہے۔ اضافت کو میر کم استعمال کرتے ہیں لیکن حروف کی تعقیف کی کسی کسی صورتیں میر کے یہاں ملتی ہیں۔ مثلاً مجھ پاس، ہم پاس، کسی کئے، دوش اوپر، بلبل کئے، دل ساتھ، دل سوا، گلوں جھٹ، ہم وہاں دیر رویا کیے، چن چ، اپنے اعتقاد، دل ترے کو چے سے آنے کہے ہے یعنی آنے کو۔ جگر جگہ نے کا حذف ہوا ہے / پوچھا جو میں نٹاں / ہم قیاس کیا / پاس کیا / لیکن یہ مکمل نہیں۔ یہ صورتیں ایک ایسی زبان کا پتہ دیتی ہیں جو بعد کی زبان سے لسانی ساختوں کے اعتبار سے یقیناً زیادہ وسیع، زیادہ بھرپور اور زیادہ متحول تھی۔ ملاحظہ ہوں یہ چند شعر:

حرم کو چاہیے یا دیر میں بسر کرے
تری تلاش میں اک دل کدھر کدھر کرے

بک تمہارے ہونٹھ کے لٹے سے یاں ہوتا ہے کام
اتنی اتنی بات جو ہووے تو مانا کیجئے

عشق کی سوزش نے دل میں کچھ نہ چھوڑا کیا کہیں
لگ اٹھی یہ آگ ناگاہی کہ گھر سب بھک گیا

ایک دل کو ہزار داغ لگا
اندرونے میں جیسے باغ لگا

نہت خوش اس کے چڑے کی سی آتی ہے مجھے
اس سبب گل کو چمن کے دیر میں نے بو کیا

باغیاں بے رحم گل بے دہ موسم بے وفا
آشیاں اس باغ میں بلبل نے باندھا کیا کچھ (حذف کر)

رہتی ہے چت چڑھی ہی دن رات تیری صورت
منہ پہ دل کے میں نے تصویر کیا کلائی

گل کو محبوب ہم قیاس کیا
فرق نکلا بہت جو پاس کیا (حذف نے)

عشق خواہاں کو تیر میں اپنا
قبلہ و کعبہ و امام کیا (حذف نے)

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نٹاں
مشت غبار لے کے مہانے اڑا دیا (حذف نے)

یہ دعا کی تھی تجھے کن نے کہ بھر قل تیر
محسّرِ خویش پہ تیرے ایک گواہی بھی نہ ہو

کچھ گل سے ہیں کلفت کچھ سرو سے ہیں قدس
اس کے خیال میں ہم دیکھے ہیں خواب کیا کیا (حذف نے)

مگر آکھ تیری بھی چٹکی کہیں
چپکنا ہے چٹون سے کچھ پیار سا

دل بزم پہنچا بدن میں حب سے سارا تن جلا
آپڑی یہ ایسی چنگاری کہ بھراہن جلا
کب تک دھونی لگائے جو گلوں کی سی رہوں
پیشے پیشے در پہ تیرے تو مرا آسن جلا

شعلہ افشانی نہیں یہ کچھ ہی اس آہ سے
دوں گئی ہے ایسی ایسی بھی کہ سارا بن جلا

سناٹے سے باغ میں اٹختے ہیں اے حیم
مرغ چمن نے خوب متا ہے فغاں کے تئیں

جامہ مستی مشق اپنا کر کم گھیر تھا
دامن تر کا مرے دریائی کا سا پھیر تھا

جلوے ماہ تہہ ابر تک بھول گیا
ان نے سوتے میں دوپٹے سے جو منہ کو ڈھانکا

ان گل رخوں کی قامت لپکے ہے یوں ہوا میں
جس رنگ سے لپکتی پھولوں کی ڈالیاں ہیں

میر کی زبان کے صوتیاتی امتیازات ایک الگ
مقالے کا تقاضا کرتے ہیں درست اشارے ہی کئے
جاسکتے ہیں۔ جیسا کہ اس مقالے کے شروع میں کہا گیا
تھا زبان میر کے صوتیاتی امتیاز کا سب سے روشن پہلو یہ
ہے کہ اس میں فارسی عربی کی صغیری آوازوں کے ساتھ
ساتھ دہی ہکار اور منکوسی آوازیں گھل مل گئی ہیں۔ سید
عبداللہ میریات کے واحد نقاد ہیں جن کی نظر میر کی
صوتیات تک گئی ہے۔ انہوں نے تکرار حروف سے بحث
کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ میر کا ف اور گاف سے
غیر معمولی دلچسپی رکھتے ہیں۔ بعض بعض غزلوں کے
الفاظ تو انہیں دونوں حروف سے ہمے پڑے ہیں:

آہ کس لہجہ سے روئے کم کم
شوق حد سے زیادہ ہے ہم کو

کھٹا کم کم کلی نے سکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

تجھ کو کیا بننے بگڑنے سے زمانے کے کہ یاں
خاک کن کن کی ہوئی اور ہوا کیا کیا کچھ
کیا آگ کی چنگاریاں سینے میں بھری ہیں
جو آنسو مری آنکھ سے گرتا ہے شرر ہے

نہ شکوہ شکایت نہ حرف و حکایت
کہو تیر جی آج کیوں ہو خفا سے
کھول کر آنکھ اڑا دید جہاں کا غافل
خواب ہو جائے گا بھر جاگنا سوتے سوتے

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ تیرا میر زبیں
اُن نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھو دھو دھو

بات صرف ک گ کی نہیں۔ یہی حال بھ بھ
تجھ دھ وغیرہ اور ٹ ڈ اور ٹھ ڈھ کا بھی ہے۔
یہی وہ روپ ہیں جو صغیری اور بندشی آوازوں کے
ساتھ مل کر اردو کے اردو پن یا اردو کے پورے
صوتیاتی امکانات کو اجاگر کرتے ہیں۔ میر کے جتنے
اشعار اس مقالے میں پیش کئے گئے، انہیں کہیں سے
دیکھنے خوش احرا جی کی یہ صوتی کیفیت براہِ طے
گی۔ بعض جگہ تو پوری پوری غزلیں ایسی ہیں جن کی
زمینیں ہی ان آوازوں سے آباد ہیں۔

دل کی طرف کچھ آہ سے دل کا لگاؤ ہے
تک آپ بھی تو آئے یاں زور باؤ ہے
گھاؤ ہے / چھاؤ ہے / بھاؤ ہے.....

دل وہ مگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
بچتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کر
گاؤں/اکھاڑ کر.....

آوازوں اور لفظوں کو اچھوت بنا کر اردو میں کہی
شدید برہمیت یا طاعت کو رواج دیا۔ بہر حال خدا کا
شکر ہے کہ نئی شاعری کے تحت جو نئی اسلوبیاتی
روایت بننا شروع ہوئی ہے وہ اس مہم میں کچھ ایسا
باغیانہ لسانی کردار ادا کر رہی ہے جیسا زمانہ قدیم
میں گوتم بدھ نے برہمیت کے خلاف کیا تھا۔ پالی کی
سرپرستی اس وقت زبان کی جڑوں کی طرف لوٹنے کا
عمل تھا۔ معیار بندی ضروری ہے، لیکن معیار بندی
اگر جکڑ بندی بن جائے تو جڑیں سوکھنے لگتی ہیں۔
اردو میں زبان کی جڑوں کی نمائندگی جیسی میر کی
شاعری کرتی ہے، دوسرا کوئی نہیں کرتا اور لہجہ میر کی
پیروی اردو زبان کے اجماعی جڑوں سے نیا رس حاصل
کرنے کا کھلا ہوا اشارہ ہے۔

دو دن سے کچھ نئی تھی سو پھر شب بگڑ گئی
صحبت ہماری یار سے بے ڈھب بگڑ گئی
واشد کچھ آگے آہ سی ہوتی تھی دل کے تئیں
اہم ماشقی کی ہوا اب بگڑ گئی
گرمی نے دل کی بھر میں اس کے جلا دیا
شاید کہ احتیاط سے یہ جب بگڑ گئی
باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم
کاہے کو میر کوئی دے جب بگڑ گئی

جب تک کڑی اٹھائی گئی ہم کڑے رہے
ایک ایک سخت بات پہ برسوں اڑے رہے
پڑے رہے/کھڑے رہے.....

دل جو تھا اک آبلہ پھوٹا گیا
رات کو سینہ بہت کھوٹا گیا
نچوٹا گیا/لوٹا گیا.....

ریختہ رنج کو پہنچایا ہوا اس کا
ادب کی بحث میں اگرچہ میر کے شعری
اسلوب کی بنیادی جہات کی طرف اشارہ کرنے کی
کوشش کی گئی ہے تاہم بہت سے ذیلی نکات اور
تفصیل ایسی ہیں جن پر مزید گفتگو ہو سکتی تھی۔ لیکن
طوالت کے خوف سے ان سے صرف نظر کرنا پڑا۔
میر کا نکال یہ ہے کہ انہوں نے پوری اردو کے ادبی
حسن کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ آشکار کیا۔
ٹھیکے بول چال کی زبان سے انہوں نے شاعری کی
زبان وضع کی اور فارسی اثرات کی خوش آہنگ
آمیزش سے ایمائی اظہار کی ایسی ایسی رفتوں تک
ایک نوزائیدہ زبان کو پہنچا دیا کہ باید و شاید۔ میر
کے یہاں حسن کاری اور تہہ داری کی بنیادیں
در اصل زبان کی جڑوں میں پیوست ہیں۔ ان کی

میر کی شاعری میں مسکوی اور ہکار آوازوں
کی تاک جھانک جو لطف و تڑپید کرتی ہے اس کے
لئے کسی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ میر کے یہاں
دہلی عصر کے سحر کارانہ صرف سے یہ بات پایہ
ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ زبان میں کوئی آواز اچھی یا
بری نہیں ہوتی۔ لفظ یا آواز کا اثر اس کے استعمال
سے پیدا ہوتا ہے۔ بعد کے شاعروں نے کچھ

سلاست، صفائی، لطافت اگرچہ بے ارادہ اور بے کاوش معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے پیچھے جو زبردست تخلیقی جوہر ہے، وہ ایسا ہمیدہر امتیازی زیر و بم پیدا کرتا ہے کہ وجود کے بہت سے سر اس کی زد میں آجاتے ہیں۔ فراق نے کیا خوب کہا ہے ”معلوم ہوتا ہے کہ میر نہیں بول رہے ہیں ہماری انسانیت اور ہماری فطرت بول رہی ہے“ میر کی آواز کا جادو ہر عہد میں محسوس کیا جاتا رہا ہے۔ ان کے لہجے کی خوش آہنگی اور تاخیر اور دردمندی کبھی مائد نہیں پڑ سکتی۔ ان کے یہاں بحروں اور آوازوں کے ترنم، گونج اور تھر تھراہٹوں سے پورا پورا کام لیا گیا ہے۔ وہ ایسے صنایع ہیں جن کی مناعی آسانی سے نظر نہیں آتی۔ ان کے یہاں خاموشی اور سناٹے بولتے ہیں۔ کم سے کم لفظوں سے وہ ایسی تصویریں بناتے ہیں، اور داخلی محسوسات کی ایسی ترجمانی کرتے ہیں کہ دل پر چوٹ پڑتی ہے۔ ان کی شاعری میں ایسی دل آویزی اور دل آسانی ہے جو اور کہیں نہیں ملتی۔ میر کی زبان آج بھی زندہ ہے، اور یہ زبان آج بھی دل کی تہوں سے نکلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ میر کی عظمت کے کئی گوشے ہیں لیکن شاید سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ انہوں نے پوری زبان کے پورے امکانات کو روشن کیا اور پوری زبان کی ظاہری اور زیریں ساختوں کو جس طرح برتا اور جس طرح شعری اظہار کی اعلیٰ ترین سطحوں پر فائز کیا، یہ اعزاز اور اعجاز کسی دوسرے کو نصیب نہیں ہوا۔

رہتے رہتے کو پہچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استاد کا

میر کی شاعری ”درد مند انسانیت کی آواز“ ہے۔ میر کی ”چشمِ خوں بستہ“ انہیں ہر دل سے ضرور قریب کر دیتی ہے، لیکن میر کا سمجھنا سہل نہیں۔ میر کی بصیرت تہہ در تہہ ہے۔ انہوں نے اپنی موجِ سخن کو بلاوجہ صدمہ رنگ نہیں کہا تھا:

جلوہ ہے مجھی سے لب دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں

لیکن اردو تنقید نے ابھی اس موجِ صدمہ رنگ کے تمام رنگوں سے انصاف نہیں کیا۔ پورے میر کو سمجھنا اور پہچانا ابھی باقی ہے۔

لفظ مجھ میں بھی ہیں ہزاروں تہر
دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو

ختم شد

